

سلسلة كتاب الجنوبي
يصــدرها
نادي الأدب بالمنيا
رئيس التحرير
أ . د . عبد الحميد إبراهيم

العدد الثاني

طه حسين
و
الفن القصصي

تأليف

دكتور
محمد نجيب أحمد التلاوي
كلية الآداب - جامعة المنيا

تقـديم

أ . د . عبد الحميد ابراهيم
عميد الدراسات العربية
جامعة المنيا

الطبعة الأولى
١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٦ م

دار الهداية
للطباعة والنشر والتوزيع

بسم الله الرحمن الرحيم

« اهـــــداء »

أستاذى الدكتور/ عبـد الحميد ابراهيم ...

والـدى ... ووالدتى ...

عطـاؤكم أكبر من كلمات المدح والثناء .. لذا أرجو أن تتقبلوا هذا الاهداء على أوفى بعض عرفانى ...

د. محمـد نجيب التلاوى

تقديم

— ١ —

طه حسين شخصية نموذجية ، متعددة المصادر ، كثيرة القراءة والرحلات ، نهم الى المعرفة ، متعطش الى الخبرة الانسانية ، فهى ضالته ، يبحث عنها فى كل الحضارات ، عند الاغريق ، والرومان ، والعرب ، وعند الأوروبيين ، عاش فى القرية ، واكتسب الكثير من خبرة الناس وحنكتهم ، والتحق بالأزهر الشريف ، فتشرب الثقافة العربية من جذورها ، وسافر الى فرنسا ، وامتص الحضارة الانسانية ، وتسربت الى دمه وهضمها ، وتنقل فى مناصب كثيرة ، ودخل فى صراعات ومناقشات ، يأتى بالجديد المبهر ، ولا يترك الناس آمنين حتى يعتنقوه .

وقد تداخلت كل هذه المصادر والخبرات ، وأضفى عليها طه حسين من موهبته الفنية ، فتحولت فى داخله الى عجينة مميزة ، والى شخصية نموذجية ، تحتاج من الباحث الى قدر كبير من الجهد ومن الموهبة أيضا ، لكى يسبر غورها ، ويقترب من أعماقها .

— ٢ —

وربما كانت صفة « الحس القصصى » هى السمة المميزة عند تلك الشخصية المركبة ، فهو قصاص بفطرته ، عندما يكتب الدراسات ويعرض التاريخ ، وحتى عندما يتحدث ، انه لا يقدم لنا شيئا جامداء يكتفى بالدرس والعرض ونقل المعنى ، انه يبعث فيه الحياة ، ويحاول أن يؤثر على القارىء ، وأن يدمجه فى جوه ، وأن يجعله يستشعر التجربة . وذلك هو الفن القصصى فى مفهومه اليسير ، وبعيدا عن قوانين النقاد ، وقواعد الأكاديميين ، ان تلك القوانين قد تتعارض وقد تتغير ، انها تمسك بلحظة ما ، وتقدم مفهوما ما ، ولكن تأتى لحظة

(ب)

أخرى ، وبمفهوم آخر ، فتبدل تلك القوانين ، قد تختلف القوانين فى صياغة قواعدها ، ولكنها لا تختلف فى ذلك المفهوم اليسير والعام ، وهو أن الفن القصصى هو الذى يخلق جوا يؤثر على القارىء ، ويدمجه فى التجربة .. وهو مفهوم متوافر فى كل أعمال طه حسين ، حتى فى أحاديثه الاذاعية .

اننى هنا لا أريد أن أقف عند اسهامات طه حسين فى مجـــال القصة القصيرة ، والرواية والمسرح ، ولا أقف عند ترجمـــاته للفن القصصى والمسرحى ، من الاغريق ومن الأوربيين ، ولا عند مقدماته لكثير من الأعمال القصصية ، ولا عند نقده الذى يعرف الفن القصصى ويقدمه الى البيئة العربية ، لا أريد أن أقف عند كل هذه الانجازات ، فقد تثير اعتراضات عند من يتمسكون بحرفية القواعد ، فيرونها اخلالا بالقوانين ، وينكرون على طه حسين معرفته بالفن القصـــصى ، اننى أتعدى كل هذا لأشير الى الحالة العامة ، والحس القصصى ، الذى يقف وراء كل هذا ، ولأمر ما قال المازنى « وهل ذكرى أبى العلاء وابن خلدون وحديث الأربعاء الا قصص تمثيلية ؟ والأدب الجاهلى بحـــث علمى حر ، ولكنه على هذا رواية ممتعة » (١)

— ٣ —

ان كل هذا لازم لكى أبرز التحدى ، الذى واجه الدكتـــور محمد نجيب فى كتابه « طه حسين والفن القصصى » . فهو أولا أمام شخصية نموذجية مركبة . وهو ثانيا لا يقف عند نقطة محددة فى تلك الشخصية، بل يتناولها فى سمة هى المدخل الرئيسى لتلك الشخصية ، وهو فى نهاية الأمر يدخل من خلال تلك الشخصية الى حقبة خطيرة فى تاريخ الثقافة العـــربية .

— ٤ —

وقد كان الدكتور محمد نجيب عند مستوى ذلك التحدى ، ان

---

(١) مع طه حسين : سامى الكيلانى ١٩٧٦/١ م .

الأبواب الثلاثة لكتابه « اتجاهات القصة عند طه حسين — أثر طه حسين على القصة المصرية — السمات الفنية لقصص طه حسين) — تكاد تلخص وضعية الثقافة العربية فى عصر طه حسين ، ومن خلالها تعرض لكثير من المشكلات الأدبية والثقافية الشائعة فى تلك المرحلة مثل . الفصحى والعامية ، بين القديم والجديد ، التناقض الطبقى ، الثورة الثقافية والاجتماعية ، صورة المرأة ، بين الواقع وما وراء الواقع ، الترجمة الذاتية ، الرمزية ، حرية الفنان ، الصدق الفنى ، المكان والزمان ، بين الثقافة العربية والثقافة الأوروبية ، بين الترجمة والتعريب ، وغير ذلك من قضايا تفضى اليها شخصية طه حسين ، لأنها كما قلت شخصية نموذجية ، تعكس فى داخلها تاريخ أمة بأسرها •

— ٥ —

ويغلب على كتاب الدكتور محمد نجيب طابع التشريح ، فهو دارس أكاديمى ، وباحث جامعى ، يتتبع جزئيات الظاهرة ، ويفصلها ، انه يضعها أمام عين القارىء ، جزئية جزئية ، وكل جزئية منفصلة عن الأخرى ، انه بهذا يركز على أجزاء الظاهرة ، ومن ثم يعطى القدرة على تشخيصها ، ثم الحكم عليها فى النهاية حكما سليما •

ولكن هذا المنهج يحتاج الى نظرة كلية تكمله ، وقد تفلت الجزئيات من تلك النظرة الكلية ، وقد لا تكون دقيقة ، ولكنها تقربنا من لب الأشياء ، وتسلك الجزئيات فى مجال يغير من مفهومها ، أو يحوره ، أو يضعه فى الطريق الصحيح •

ان التركيز على الجزئيات ، أو على عناصر البحث عند محمد نجيب ، أمر تقتضيه طبيعة الدراسات الأكاديمية ، ولكننا فى النهاية نخرج بمفهوم غائم للقصة عند طه حسين •

ان مفهوم القصة عند طه حسين يمكن أن نلتمسه من طريقين :

الأول : هو الآراء النقدية التى أفضى بها طه حسين عن المفهوم القصصى •

والثانى : هو الأعمال القصصية ، التى أبدعها قلم طه حسين .

بطبيعة الحال لم يخطىء الدكتور محمد نجيب هذين الطريقين ، فقد عقد للطريق الأول فصلا كاملا تحت عنوان « نقدات طه حسين وأثرها على القصة المصرية » . وعقد للطريق الثانى بابا مستقلا تحت عنوان « السمات الفنية لقصص طه حسين » .

وقد استخلص الدكتور محمد نجيب من النقدات ، العناصر التى رآها طه حسين تشكل العمل القصصى ، وحددها فى : عنصر التشويق وبداية القصة ، وعنصر الزمان والمكان ، وكيفية تقديم الحدث .

وقد حدد الدكتور محمد نجيب السمات الفنية لقصص طه حسين فى عناصر : الاستطراد ، وصراع الأفكار ، وضعف أثر الزمان والمكان ، والصدق الفنى . وأشار الى بعض المميزات الأسلوبية فى قصص طه حسين ، مثل اعتماده على القرآن الكريم ، وتأثره بالأسلوب العربى التقليدى ، وايثاره لبعض المحسنات مثل التضمين والتصدير والوصف بالمتناقضات والتآلف بين الألفاظ والرنين الصوتى .

كل هذا عمل أكاديمى بحت ، ويدل على مثابرة وجهد ، ولكنه يحتاج الى نظرة كلية ، تسلك هذه الجزئيات فى سلك واحد ، وتقربنا من مفهوم شامل يتصوره طه حسين لفن القصة ، ان الاقتصار على الجزئيات وحدها قد يجعلنا نحس بالتناقض عند طه حسين ، وبأنه لا يتبع فى نقده « اتجاها محددا يمكن تقديمه على أساسه ، وانما هو ناقد تأثرى مقترن بظروفه الخاصة وعلاقاته الشخصية » كما قال الدكتور محمد نجيب .

وقد تطرق الدكتور محمد نجيب وهو يتحدث عن السمات النقدية عند طه حسين ، الى موضوع « حرية الفنان » ، ذلك الموضوع الذى ردده طه حسين كثيرا فى نقده ، وطبقه فى أعماله القصصية .

هنا مربط الفرس كما يقول القدماء ، ان « حرية الفنان » هى

المدخل الرئيسى لفهم طه حسين ، الذى يدلف بنا مباشرة الى تصور مفهومه للفن القصصى ، انه موضوع خطير لا يكفى فيه أن يذكر عرضا فى فصل من الفصول ، بل يحتاج الى باب كامل يكون هو أهم الأبواب فى موضوع يتعلق بالفن القصصى عند طه حسين •

فى نقده يركز طه حسين على حرية الفنان ، انه فوق القواعد والمذاهب ، لأن الفن عنده أكمل من الطبيعة ، انه يأسى لهؤلاء الحرفيين، الذين يريدون أن يحدوا الفن فى قوالب مصبوبة ، انه يقول « ولو كنت أضع قصة لما التزمت اخضاعها لهذه الأصول • لأنى لا أومن بهـا ولا أذعن لها ، ولا أعترف بأن للنقاد مهما يكونوا أن يرسموا لى القواعد والقوانين مهما تكن » (١) • انه لا تهمه القاعدة ولكن يهمه الاتصال بقارئه « المهم أن يخطر لى الكلام وان أمليه وأن أذيعه ، وأن يجد القارىء ما يشعره بأن له ارادة حرة ، تستطيع أن تغريه بالقراءة ،وأن تصده عنها ، وأن يشعر القارىء أيضا بأن له ذوقا صافيا ، يستطيع أن يعرف فى الأدب وأن ينكر ، وأن يقبل من الأدب أو يرفض ، وليس هذا كله بالشىء القليل ، وما أحب أن يظن القارىء أنى أتحكم فيه ، أو أتجنى عليه ، فأنا أبعد الناس عن التحكم ، وأزهدهم فى التجنى ، وأشدهم للقارىء حبا واكبارا ، ولكنى لا أحب أن يتحكم القارىء فى ، ولا أن يتجنى على ، ولا أن يخضعنى لذوقه ، كما لا أحب أن أخضعه لذوقى • ويجب أن تكون الحرية هى الأساس الصحيح ، للصلة بين القارىء وبينى ، حين أكتب أنا ويقرأ هو » (٢)

وكذلك كان الحال فى أعماله القصصية ، انه لا يخضع لتقليد ، ولا يتمسك برأى ناقد ، انه يحدث القارىء ، وينتقل به من شىء الى شىء ، وانه يستطرد ، وانه يلقى بالنصيحة ، وانه لا يهتم بمشاكلة الطبيعة ، فيحرص على ذكر البيئة ، ويحدد المكان ، ويذكر صفات

---

(١) المعذبون فى الأرض ص ٢٢ (٢) المصدر السابق ص ٢٢ •

الشخصية ويوهم بمماثلة الواقع ، وغير ذلك من قواعد كانت شائعة في عصره ، انه يصرح ساخرا بانه لا ينشىء قصة ، ولكنه يسوق حديثا « وان الذين يسوقون الأحاديث ، لا يقدمون بين يديها هذه المقدمات التى يبينون فيها المواطن والبيئة والأسرة والمكان ، الى آخر هذا الكلام الكثير الفارغ الذى يلهج به النقاد » .

ان طه حسين يتمرد على القواعد ولكن عن علم ووعى ، انه لا يجهلها ولا يقع في الفوضى ، انه يريد فقط أن يؤكد على حرية الفنان ، لم يفهم ذلك الدكتور محمد عوض فاتهمه بالفوضى في قصصه ، ورد عليه طه حسين مؤكدا هذه الفوضى « انى لا أستطيع ان أتصور الادب على غير هذا النحو ، ولا أستطيع أن أنتظر منه خيرا ، ولا أن أرجو له خصبا ، الا اذا اعتمد على الحرية المطلقة ، التى لا تعرف حدا ولا قيدا ... فالأدب تصلحه الفوضى ، وتملؤه خصبا ونفعا ، ويفسده النظام ، ويضطره الى العقم والجمود » .

ان طه حسين على علم بكل القواعد التقليدية في القصة ، على علم بالبداية المشوقة ، والنهاية المفتوحة ، وقد حقق ذلك في قصصه ، لكى يثبت للقارىء انه يستطيع ان يفعل ما يفعله أصحاب المذاهب ، ولكنه لا يقف عند تلك المذاهب بل يتخطاها ، فمثلا في قصة « الحب اليائس » ، من مجموعة « الحب الضائع » ، يبدأ بداية مشوقة يتحقق فيها كل شرائط المدرسة التقليدية ، ولكنه يعقب بعدها ساخرا « وما أظنك فهمت من هذا الحديث كله شيئا ، وأى غرابة في ذلك ، فأنت لم توكل بحل الألغاز ، ولا بتأويل المشكلات ، والحق انى لم أكن لألغز ، ولا لأوثر الرمز والايحاء ، ولا لأقدم في أول هذه القصة ما حقه أن يكون في آخرها ، ولكن الكتاب المحدثين يذهبون هذا المذهب ، حين يريدون أن يقصوا عليك أقصوصة ، لها حظ من قيمة ، أو نصيب من طرافة ، فهم فيما يظهر انما يذهبون هذا المذهب تشويقا للقارىء » .

ان طه حسين كثيرا ما يخاطب القارىء ، أثناء قصصه ، وهو لم يفعل ذلك من باب الاستطراد ، أو أن القصة قد أفلت زمامها من يده ،

بل هو يفعل ذلك من أجل ان يوقظ وعى القارىء ، انه يريد أن يكسر المفهوم التقليدى لقصة ، الذى يهدف الى ان يدمج القارىء فى جوه ، وأن يسرق وعيه ، وان يجعله يتخيل أن الاحداث هى صورة الواقع ، ان طه حسين ينبه القارىء ، ومن هنا نفهم سر توقفه أثناء القصة ، ليعلن أنه عند مفترق طرق ، وأنه يمكن أن يسير الى كذا وكذا ، انه يفتح أمام القارىء باب الاختيارات والاحتمالات ، انه لا يريد أن يفرض عليه طريقا محددا ، ومن هنا نفهم أيضا نهاياته المتعددة ، والتى يصفها أمام القارىء ، لكى يثير عنده ملكة الاختيار ، قد يثور المذهبيون على ذلك ولكن المذهب ليس هو الفن ، ان المذهب متغير ، والفن باق ، وكأن طه حسين ينظر بعين المستقبل الى هذا المذهب الجديد الذى يطالب الكاتب بأن يقدم البدائل Permutation فى قصصه ، لقد سبق لى ان أشرت الى هذا حين قلت « كانوا يقولون ان الأدب اختيار ، وهذا يعنى أن تطرح كل ما هو وراء الاختيار ، ولكن النقد الجديد خرج على هذه القاعدة ، وأباح للأديب أن يقدم أسطرا كبدائل ، تطرح أمام القارىء ، وتترك له فرصة الاختيار ، بدلا من أن يقوم الكاتب بهذه المهمة نيابة عنه بل ان الكاتب الأمريكى قد فعل ما هو أكثر من ذلك .... وعرض كل البدائل ، وبذلك خلق ملامح وأزمنة متنوعة ، تتكاثر بدورها وتتشعب ، فمثلا شخص ما قد طرق بابك ، ان هناك نتائج عديدة تترتب على ذلك « قد تقتل هذا الرجل أو يقتلك ، أو تتجوان معا ، أو تموتان معا » . بعض الأعمال الامريكية تختار كل هذه البدائل ، وكل بديل يمكن أن يكون نقطة انطلاق لتشعبات كثيرة » (١) .

ان مبدأ الحرية عند طه حسين لا يعنى بأية حال الفوضى ، ولكنه يعنى الوعى الشديد ، وهذا المبدأ يفرض على الباحث أن يكون متيقظا فى أحكامه على طه حسين ، فلا يرميه بالفوضى ، أو بالتناقض ، أو بأنه

---

(١) من مقالة « النقد الجديد وفلسفة العصر » مجلة دراسات عربية واسلامية / نوفمبر ١٩٨٤ .

لا يعرف الفن القصصي ، وان كل ما يكتبه هو مجرد مقالات قصصية .
هذه اتهامات قد وجهها النقاد بالفعل الى طه حسين ، والسبب فى ذلك أنهم وقفوا عند جزئيات ، أو عند قواعد نقدية متغيرة .

ان النظرة الكلية ستكتشف عند طه حسين شيئا رائعا ومختلفا عن كل ذلك ، ستجد أن الشكل القصصي عنده يعتمد على مبدأ الحرية ، الذى يعطى لكل تجربة شكلها الخاص ، ان الشكل عنده هو طراز يتعدد بتعدد التجربة ، وليس هو قالبا عاما يفرض على كل تجربة ، لقد سبق لى أن قلت شيئا قريبا من هذا « الشكل عند طه حسين لا يتكرر » ، انه يختلف باختلاف التجربة ، فقد يكون قريبا من الشكل الشعبى الذى يعتمد على الأساطير والمفاجآت والأجواء الخيالية كما فى أحلام شهرزاد وقد يعتمد على السرد والوصف والتقرير كما فى « أديب » ، الذى يروى تاريخ حياته وكأننا ازاء جزء من الأيام ، يعتمد على ضمير الغائب بدلا من ضمير المتكلم . وقد يعتمد على الشخصيات وتزاحمها وتواليها فى « شجرة البؤس » ، لأنها رواية تصور جيلا ، وقد يعتمد على التحليل النفسى كقصة « الحب الضائع » التى صورت عنف الصراع بين العواطف والواجبات . قد يتعدد الشكل ، وقد تتعدد مصادره ، ولكنه فى النهاية يمتزج بشخصية طه حسين ، ويتلون بموهبته ، فاذا بنا أمام فن مهما سخط عليه النقاد ، فانه يثير لدينا تلك الهزة الجمالية ، التى يحرص عليها كل أديب » (١) .

وهكذا تجد يا عزيزى محمد نجيب ، أن عنصر « حرية الفنان » يفضى بنا الى لب المشكلة عند طه حسين ، انه المدخل الرئيسى لمفهوم « الفن القصصي » عند طه حسين ، فلا يكفى أن نتطرق اليه عرضا وانت تتحدث عن السمات الفنية عند طه حسين .

---

(١) مجلة الثقافة / نوفمبر ١٩٧٤ .

علقت بقصص طه حسين منذ الصبا المبكر ، وتملكتنى حتى فى أحلامى ، فكنت أكررها وأنشىء على منوالهـــا • وحين تخرجت من الجامعة ، طمحت أن تكون رسالتى للماجستير عن الفن القصصى عنـــد طه حسين ، ولكننى تهيبت ذلك الموضوع ، وأدركت أنه بحر عميـــق ، يحتاج الى غواص ماهر ، زاده من اللغة الفرنسية ، التى أجهلها كبير. ثم كانت رسالتى للماجستير عن « قصص العشـــاق النثرية فى العصر الأموى » ، وهى من وحى طه حسين أيضا ، كنت قد فرغت لتوى من قراءة « حديث الأربعاء » ، كان طه حسين يستعرض القصـــص التى شاعت فى العصر الأموى حول المحبين ، وبين ما فيهـــا من جمـــال وتشويق ، وصراع بين الغرائز ، وتضارب فى الآراء ، وأشار فى نهاية حديثه الى أن هناك نوعا من القصص الغرامية فى الادب العربى ، وهو نوع لا يقل فى فنيته عن الشعر الذى شغل عقول النقاد ، وتطلع طـــه حسين الى باحث يستوفى هذا النوع ، ويستخرجه من بطـــون الكتب العربية ، وخيل الى اننى المعنى بهذا ، فانطلقت أنهى الماجستير فى حب وحماسة • وأحدد ملامح الشكل العربى دون اسقاطات خارجية •

اننى لا أذكر هذا من باب الاستلذاذ بالماضى ، والتغنى بالذكريات، ولكنى أذكره أولا لأحمد الله على أن حقق الدكتور محمد نجيب ما كنت أطمح اليه ، كان أكثر جرأة منى ، ألقى نفسه فى غمار البحر ، حقـــا هو لم ينج من لطمات الأمواج ولكنه خرج لنا فى النهاية بهذا العمل الذى أعتز به •

حقا ، هناك مغامرات سبقت محمد نجيب فى هذا المجال ، مثل دراسة الأب كمال قلته عن « طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية فى أدبه » ودراسة الدكتور « كاكيا » المنشورة باللغة الانجليزية عن « مكـــانة طه حسين فى الأدب المصرى » ، ولكن هذه المغامرات شحذت من قدرات الدكتور محمد نجيب ، وساعدته على أن يسبح فى التيار ، كان مدركا

لطبيعة كل هذه المغامرات ، فبدأ مغامرته أو كتـــابه من حيث انتهى الآخرون ، انه لم يضيع وقته فى تحليل المصادر الفـرنسية ، فقـد كفاه الأب قلته هذا الصنيع ، وهو لم يوزع جهوده حول جهـود طـه حسين فى الأدب المصرى ، ودوره فى النهضة الحديثة .. لقد حـــدد هدفه ، وعرف طريقه ، فكان هذا الكتاب الذى لم يسبقه أحد اليه ، فى تقديم صورة شاملة عن الفن القصصى عند طه حسين من خلال نقــده وتآليفه وترجماته وتشجيعه .

— ٧ —

ثم اننى أذكر ذلك ثانيا لابين سخافة هؤلاء الذين ينكرون معرفة طه حسين بالفن القصصى ، ما الفن فى صورته السهلة وبعيـــدا عن تعقيدات النقاد ، الا تأثير على الأخرين ، وبعث للهزة الجمالية داخـله نفوسهم ، لقد تملكتنى هذه الهزة منذ الصغر ولا أنساها ، ولم تتملكنى وحدى ، بل تملكت أجيالا ، وأثرت فى مسيرة الأدب القصصى فى العالم العربى ، ان الباب الثانى الذى عقده الدكتور محمد نجيب عن « أثر طه حسين على القصة المصرية » ، بين بوضوح أن قصصه قد أثرت على نجيب محفوظ ، والسحار ، وثروت أباظه ، ومحمود تيمور ، وأمين يوسف غراب ، وغيرهم . ثم نتساءل بعد ذلك كله عن مقدار التزام طه حسين بالقواعد الفنية ، لا يهم القواعد ، ولكن يهم التأثير ، فهى الصفة الرئيسية لكى نلج باب الفن .

— ٨ —

ثم اننى أذكر ذلك ثالثا وأخيرا ، لأوضح أن موضوع « طـــه حسين والقصص العربى » قد أفلت من يد الدكتور محمد نجيب ، فهو حينما تحدث عن أثر الثقافة العربية على قصص طه حسين ، أشار الى تأثره بالقرآن الكريم ، وبالشعر العربى ، واهتمامه بالمحسنات البلاغية والأساليب العربية .

ولكن هناك ما هو أهم من ذلك ، ان الحس القصصى عند طه حسين جعله أسرع نقاد جيله للتنبه الى التراث القصصى فى الأدب العربى ، انه فى «حديث الأربعاء» يتتبع قصصا من هذا التراث،ويكتشف ما فيها من جمال ، وانه فى « الأدب الجاهلى » يتابع تأثير القصص العربى على فكرة الانتحال ، وانه فى « على هامش السيرة » ينشىء ملحمة عربية ، تعتمد — الى حد كبير — على الحكايات والأحداث التى أبدعها الخيال العربى ، وانه فى « الوعد الحق » يحيى أحداث السيرة النبوية بطريقة قصصية ، تأخذ من القديم الموضوع والتراكيب اللغوية ، ومن الحديث التشويق والعرض • ان طه حسين أحس بالنادرة والملحمة والتاريخ والسيرة والحكاية ، وغير ذلك مما يشكل الجانب القصصى عند العرب ، وهو جانب يستحق الاهتمام ، سواء من طه حسين أو من تلاميذه ، فانه سيعيد تشكيل خريطة الأدب العربى •

— ٩ —

ان طه دائما يتحدى ، وهناك دائما من يستجيب لهذا التحدى ، وكل هذا خير فى نهاية المسيرة ، فلنتجاوز عن الهفوات ، سواء عند المتحدى أو عند المستجيب ، ولنقف عند النتائج فهى الأبقى ، والنتيجة هنا كما ترون موضوع من طه حسين ، وكتاب من محمد نجيب ، وخطوة الى الأمام فى درب المعرفة والنور •

عبد الحميد ابراهيم

مقدمة

لقد صدق الدكتور زكى نجيب محمود عندما قال ان التاريخ سيقول (عن السنين الخمسين التى توسطت هذا القرن العشرين : « لقد كان عصر طه حسين » • فما أظن كاتبا خلال هذه السنوات الخمسين قد كتب شيئا دون أن يهمس له فى صدره صوت يقول :

ماذا عسى أن يكون وقع هذا عند طه حسين اذا قرأه ؟ •• وهكذا كان هو المعيار المستكن فى صدور الكاتبين ، كأنه لهم فى حياتهم الأدبية ضمير يوجه ويشير) (١) •

ونحن هنا نجتزىء من اسهامات طه حسين فى فنوننا الأدبية المعاصرة ، ونقف مع مسيرته فى فن القصة العربية فى مصر التى أثراها بابداعاته الروائية والقصصية ، وبنقداته ثم بترجماته •••

ولعل أهم ما يجذب الباحث فى دور « طه حسين » فى مسيرة القصة المصرية ، هو انقسام النقاد والدارسين للفن القصصى تجاه دور « طه حسين » ونتاجه القصصى ، ومدى تأثير « طه حسين » على مسيرة القصة المصرية ••• فبعض النقاد معارض يرى أن « طه حسين » زج بنفسه ولم يكن له الأثر بنتاجه القصصى ، والباحث فى تاريخ الرواية المصرية لا يقف طويلا عند « طه حسين » • وأبرز من مال الى القول بضآلة دور « طه حسين » فى الرواية والقصة المصرية د• اسماعيل ادهم وابراهيم ناجى ، وتبعهما فؤاد دوارة فى القصة القصيرة (٢) ، وكذلك د• سهير القلماوى (٣) ، وترادفت آراؤهم فى أن

---

(١) فى فلسفة النقد / د• زكى نجيب محمود / دار الشروق ط ١٩٨٣/٢ •

(٢) القصة والرواية بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ • والقصة القصيرة/فؤاد دوارة/٢٠ •

(٣) د• سهير القلماوى مؤمنة بدور طه حسين فى القصة ولكنها لا تعتبر نتاجه فنا قصصيا • تفصيلا فى ذكرى طه حسين/١٣٦ •

طه حسين ليس قصاصا باستثناء عمله الفنى « الأيام » ، وأنه ليس صاحب اتجاه فى فننا القصصى المعاصر ، ولم تترك قصصه أثرا يذكر ، وأن مؤرخ القصة العربية الحديثة لا يتوقف كثيرا عند قصصه ، والقصاصون تأثروا « بعودة الروح » لتوفيق الحكيم ، ولم يتأثروا « بدعاء الكروان » .

بل ان بعض الباحثين فيما يتصل بالرواية والقصة المصرية من جوانبها المختلفة تجاهلوا الى حد ما دور « طه حسين » ، ولم يستشهد بنتاجه القصصى الا ما جاء عفو الخاطر السردى مثل « يحيى حقى » فى « فجر القصة » ، ومثل د. « طه وادى » فى بحثه عن « صورة المرأة فى الرواية المعاصرة » برغم أن طه حسين قدم أبطال قصصه نماذج نسائية مصرية متباينة (الزوجة — الأم — الابنة — الساقطة — الملتزمة) واستغل المرأة لعرض قضايا المجتمع من خلال مشكلاتها على الرغم من شكوى بعض القصاصين فى ذلك الوقت من أن المرأة المصرية قعيدة المنزل عامل غير مساعد على اثراء وكتابة موضوعات قصصية .. وحتى فى مجال القصة القصيرة أيضا تجاهل الباحثون « طه حسين » وكأنه شىء لا يستحق الذكر وعلى سبيل المثال ذكر النساج — فى بحثه — (٤) الرواد ولم يذكر طه حسين حتى أنه أحصى مؤلفى القصة القصيرة ومنهم من كتب قصة واحدة فقط مثل (قطعة الذهب — لمصطفى فهمى) (٥) بينما لم يذكر شيئا عن « طه حسين » ومؤلفاته فى هذا المجال .

وفى الجانب الآخر نرى البعض يشيد بدور « طه حسين » فى فن القصة المصرية ، أذكر على سبيل المثال لا الحصر — « ابراهيم المازنى»

---

(٤) تطور فن القصة فى مصر .
(٥) السابق ٢٠٦ .

د. يوسف نوفل ، د. عبد المحسن بدر (٦) ، ود. عبد الحميد ابراهيم» الذى يقول : (لعلى لا أبالغ لو زعمت أن طه حسين قد خلق ليكون قصاصا قبل أى شيء آخر) (٧) ، والمازنى الذى قال « أن الدكتور طه حسين قصصى بارع وأديب روائى من الطبقة الرفيعة » (٨) .

ولعل هذا الاختلاف الواضح بين النقاد فى تقييمهم لدور وأعمال « طه حسين » القصصية هو أحد الأسباب المهمة الدافعة للبحث فى هذا الموضوع ، وهذا يضطر الباحث الى البحث فى تاريخ الرواية والقصة المصرية قبل وأثناء وبعد « طه حسين » ، لأن « طه حسين » ممتد مع امتداد الرواية المصرية منذ طفولتها فى بدايات هذا القرن حتى استقرارها الآن كفرع من أهم الفروع الأدبية .

وليست الموازنة للرواية والقصة المصرية قبل وبعد « طه حسين » ومدى تطورها وتقدمها هى الدليل الدقيق لتقييم أثر ودور طه حسين فى الرواية والقصة المصرية ، لأن طه حسين واحد من الرواد وتطور الرواية بعد « طه حسين » جاء نتيجة جهود متضافرة وعقول متفاعلة أدت الى تطور الرواية والقصة المصرية ، « و طه حسين » واحد من بين المؤثرين فى هذا التطور ، وسيتضح ذلك من خلال دراسة ما أسهم به « طه حسين » من نتاج قصصى وروائى ومن دراسات نقدية وتقديمه لترجمات أفادت القصة المصرية .

وأعتقد أن الوقوف مع تاريخ تطور الرواية والقصة المصرية من

---

(٦) القصة والرواية بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ ١١٥ ، و تطور الرواية العربية الحديثة ، حيث اعتبر طه حسين من الرواد فى «رجاء فن القصة والعمل على نشره » د. شوكت فى الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث .

(٧) مجلة الثقافة/نوفمبر ١٩٧٤ .

(٨) نقلا عن القصة والرواية بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ ١١٥

مكرور القول ، حيث اننى سبقت فى هذا المجال بأكثر من عمل علمى جامعى (٩) أرخ لتطور أنواع الفن القصصى فى مصر ، وعلى الرغم من ذلك فالباحث سيضطر الى الوقوف فى ايجاز شديد مع تاريخ الفن القصصى فى مصر ، لأن الباحث يدرس « طه حسين » وهو واحد من الرواد قد امتد مع امتداد تطور الرواية والقصة المصرية فى عصرنا الحديث ، بل لعل المراحل التى مرت بها الرواية والقصة المصرية هى المراحل نفسها التى أسهم بها « طه حسين » تقريبا ، حيث قدم القصص التعليمى ، وشارك فى الترجمة وتقديم القصص المترجم ، ولكن من النوعية القيمة المفيدة ، وكتب السيرة الذاتية والرواية التاريخية ، ثم الرواية الفنية ، فضلا عن قصصه القصير •

حال القصة قبل طه حسين :

لم يكن للقص أى شأن فى مصر فى بداية هذا القرن ، لأن كاتب القصة — كما كانوا يقولون آنذاك — كان متطفلا على مائدة الأدب حيث كان الاهتمام مركزا على الشعر والمقال الاجتماعى ثم السياسى ، ولاسيما بعد ثورة ١٩١٩ • فى الوقت الذى تضافرت فيه عوامل عديدة (١٠) لاسقاط كاتب القصة ، والذى بدأ ينكر نفسه هو الآخر كما فعل « هيكل » عندما قدم « زينب » • (وساد تيار رواية التسلية والترفيه فى الفترة التى تمتد من أواخر القرن التاسع عشر الى الثورة

---

(٩) من الأعمال التى أرخت لأنواع الفن القصصى فى مصر : تطور الرواية العربية د• عبد المحسن بدر / فجر القصة ليحيى حقى / القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث د• عبد الحميد ابراهيم / تطور فن القصة القصيرة فى مصر د• سيد حامد النساج / الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث د• محمود حامد شوكت •

(١٠) عوامل اجتماعية وسياسية وفنية ادبية •|•| تفصيلا فى فجر القصة ليحى حقى ، وفى تطور الرواية العربية الحديثة د عبد المحسو بدر

القومية فى سنة ١٩١٩ • وظلت الرواية حتى هذه الفترة غير معترف بها من كبار المثقفين والأدباء • (١١))

ولم يكن اهمال الجمهور للقصة بأقل من اهمال الأدباء والمثقفين، حيث نجح بعض الأدباء والمثقفين فى اقناع الجمهور القــارىء بأن القصة عمل غير جدير بالاهتمام ، زد على ذلك قلة النتاج القصصى ، وعصبيات المثقفين والأدباء بين القديم والجديد ، وعلى الرغم من ذلك أقبل بعض الجمهور على القصة كنوع من التسلية أو لأن الانسان بطبعه ميال لسماع القصص ، ولكن النوعية المقدمة أرضت الخيال فقط ولــم ترض العقــل ولا الفن •

* طه حسين وتغيير مكــانة القصــة :

تجاهل أكثر الأدباء الفن القصصى لاحتقارهم هذا النوع الذى لم يكن جديرا بأن ينتسب الى الفنون الأدبية ، ولكن « طه حسين » بدأ ينصر القصة ويمنحها من شهرته منذ بدأ يذيل « الأيام » باسمه ، مما أغرى الأدباء باعادة النظر ، واتجذبوا نحوها يكتبون ويقرأون ، وكان دور طه حسين من خلال مضمارين :

الأول : مؤلفــاته القصصــية •

الأخير : نقــداته وترجمــاته •

أولا : أعمال طه حسين القصصية :

لم يكن لطه حسين السبق فى تقديم الصورة الأولى المرضــية للرواية الفنية،ولكن كان له الدور الأهم وهو تثبيتجذور الرواية الفنية، كنبت جميل فى تربتنا الأدبية لابد من العناية به ، فى الوقت الذى جبن

---

(١١) تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر / د• عبد المحسن بدر • ١١٧

فيه الأدباء عن تقديم أنفسهم مع أعمالهم الروائية ، حيث قدم هيكل روايته « زينب » لقيطة ... وخاف من أن يقرن اسمه بهذا العمـــل الذى يعتبره الكثير من النقاد أول رواية فنية ، وان كان الباحث يعتقد أن مسألة الأوليات ، مجرد رغبة تسيطر على مؤرخى الفنـــون ، وهى مسألة لم تبلغ من الدقة منتهاها ، لأن رواية « زينب » مثلا ان كانت أقرب الأعمال الى صورة الرواية الفنية ، فهى فى الوقت نفسه ليست أولى المحاولات فى هذا الاتجاه ، لأننا يجب ألا نتناسى الجهود السابقة والتى لولاها ما اقتربت « زينب » من الرواية الفنية .

و « طه حسين » له الفضل فى تثبيت دعائم القصة فى تربتنـــا الأدبية حين أكسبها شرعية الوجود ، بل ومحاولة اقناع الأدباء بهذا الفن فى وقت عصيب بالنسبة « لطه حسين » نفسه ، حيث تألب الرأى العام ضده بعد اصداره لكتاب « فى الشعر الجاهلى » ، وأكســـبها شرعية الوجود فى وقت عصيب أيضا حيث لم يكن هناك من يجـــرؤ على أن ينسب نفسه للفن القصصى ، الأمر الذى دعا « هيكل » وقتها أن يقدم روايته بأنها (بقلم مصرى فلاح) .. بينما نجد طه حســـين ينشر « الأيام » بعده فى مجلة الهلال ١٩٢٦ فى حلقات مذيلة باســـمه مما أفاد الفن القصصى فى مصر من ناحيتين :

١ — تقديم اسمه على « الأيام » حطم الحاجز والعـــازل الذى باعد بين الأدباء وبين الفن القصصى .

٢ — تقديم « الأيام » كعمل قصصى أو كاسلوب قصصى ســـبق ناضج فى مجال الفن القصصى عامة ، والسيرة الذاتية بخاصة .

وعلى الرغم من هاتين الفائدتين الا أن الباحث يعتقد ان اعـــلان « طه حسين » لأسمه على مؤلفه « الأيام » لم يكن هدفه الأساسى من ذلك خدمة الفن القصصى أولا وأخيرا ، لأننا لا يمكن أن نتناسى دوافعه الذاتية الخاصة فى محاولة اثبات وجوده ، وفخره بنفسه ، وعرضـــه

لقضية الحرية ومدى عبادة الموروثات والتحزب لها ... فكل هـــذه عوامل لا يمكن أن ننساها .

وبدأ « طه حسين » يقدم نماذج لأنواع الفن القصصى ... ففى مجال الرواية التاريخية قدم (على هامش السيرة) ، وقدم التــاريخ الاسلامى بأسلوب قصصى (الوعد الحق ــ الفتنة الكبرى) فى محاولة منه لاستلهام تراثنا الاسلامى وتقديمه للشباب كما قال فى مقـــدمة (على هامش السيرة) . وفى مجال الرواية الاجتماعية قدم لنا أكثر من عمل (دعاء الكروان / شجرة البؤس) ودعاء الكروان « كانت ــ كما سيأتى ــ من أوائل الأعمال شبه المتكاملة للرواية التحليلية الواقعية . وفى مجال القصة القصيرة قدم لنا مجموعات فى (المعذبون فى الأرض / الحب الضائع / جنة الحيوان) . وفى مجال الرواية الرمزية قدم (أحلام شهرزاد ثم قصة ما وراء النهر) حيث عرض من خلال الرمز النقد اللاذع للمجتمع ، وأرسى هذا النوع فى قصصنا المصرى .

وكأن « طه حسين » آثر أن يمر بالمراحل نفسها التى مرت بهـا القصة المصرية فاذا كانت القصة المصرية قد مرت بالمرحلة التعليمية .. « فطه حسين » قدم القصة التعليمية ولكنها تهدف الى تعليم عنـاصر العمل القصصى وتهدف الى تعليم الشعب كيف يطالب بحقــوقه فاذا اعتبرنا المقالات القصصية هى المرحلة الأولى فى نمو القصة القصــيرة مثلا ، فالباحث يجد ثمة تشابه بين تلك المقالات القصصية وبين مقالات « طه حسين » القصصية ، فمقال « النديم » (مجلس طبى على مصاب بالافرنجى) (١٢) مقال اصلاحى فى أسلوب قصصى يشابه الى حـد كبير مقالات « طه حسين » القصصية مثل (الغانيات / قسوة (١٣) ،

(١٢) التنكيت والتبكيت / عدد ١ / ص ٤ / يونيو ١٨٨١ .
(١٣) جنـة الحيــوان .

مصر المريضة / سخاه (١٤) وان كان أسلوب « طه حسين » قد تميز بالحيوية والانطلاق وابتعد عن السجع وحواشى الكلم والرهق اللفظى.

ولكن طه حسين لم يمر بمرحلة التسلية والترفيه كما مرت القصة المصرية وذلك لضآلة القيمة الفنية ، والتحريف فى ترجمة تلك القصص والروايات وان كان طه حسين قد مر بمرحلة الترجمة فأفاد القصة المصرية كما سنرى — حيث قدم نماذج رائعة بترجمة دقيقة ، ومر طه حسين بالسيرة الذاتية وكتابة الرواية التاريخية .. كما مرت القصة المصرية فى تطورها أيضا ، ثم قدم الرواية الفنية التحليلية الواقعية ثم الرمزية كمرحلة أخيرة ... ، وقد مرت القصة المصرية ومازالت فى هذه المرحلة ، وعلى الرغم من محاولات التغيير الا أنه لم يظهر اتجاه مميز تستقر عليه القصة الآن .

أخيرا : نقدات طه حسين وترجماته :

تقدم « طه حسين » بنقداته للقصص المصرى والقصاصين ، أثرى ودفع حركة التطور للفن القصصى — كما سنرى — لأنه لم يكتف بالتأليف المتنوع للفن القصصى بل قام بدور المرشد والموجه ، فله الفضل مثلا فى فكرة بعث التراث القصصى القديم حيث (أخذ يستكشف ما فى هذا التراث من قصص جعل يعرضها ناقدا ومحللا كما فعل فى حديث الاربعاء ، وأخذ يتحدث عن أثر القصص فى الانتحال كما فعل فى الأدب الجاهلى) (١٥) .

كما أنه استطاع (أن يلفت النظر لأول مرة الى التراث القصصى الغزير والخصب الذى زخر به التراث الشعبى ... وقد لقيت هذه الدعوة آذانا مصغية ، فاذا بالأدباء والدارسين يستكشفون فى هذه

---

(١٤) المعذبون فى الأرض .

(١٥) مجلة الثقافة/ نوفمبر ١٩٧٤ . مقال للدكتور عبد الحميد ابراهيم .

الملاحم الشعبية وهذا القصص الشعبى من القيم الفنيــــة ما كانوا يفتقدونه فى الأدب الرسمى ••• واذا بكثير منهم يستلهمونه فى ابداعات قصصية جديدة) (١٦) (وأما على مستوى الدراسة فقد مهد « طـه حسين » بالثقافة الى قيمة هذا القصص العربى ولفت الآخرين اليـه ومهد الطريق لاخضاع هذا القصص للدراســـة الاكاديمية فى بعض الجامعات المصرية) (١٧) ولما كان « طه حسين » يؤمن بأن التقـــدم يستند على القديم كما يحتاج الى الجديد ، لذلك أشار لتراثنــــا القديم ليكون لنا طابعنا الخاص لو أفدنا منه ••• وكان عليه بعد ذلك أن يقـــدم الجديد ، فقدم من الأدب الفرنسى نماذج تمثل صورة رفيعة لتطور القصة الأوربية ، وتحمس لترجمة أشهر الروايات ، ولخص الكثير من القصص والمسرحيات ، وعرف الأدباء بأشهر القصاصين العالمين فهو (أول من عرف المثقف العربى بالكاتب الروائى « كفكـــا » والأديب الفيلسوف « ألبير كامى » ••• والفيلسوف الأديب « جان بول سارتر » ••• وقد أدت كتاباته عنهم وظيفتها الأولى فى أنها نبهت المثقف العربى الى هؤلاء الأعلام فاذا بالكتاب العرب بعد ذلك يولونهـم كثـيرا من عنايتهم ويترجمون كثيرا من أعمالهم الأدبية ••) (١٨)

ويمتاز « طه حسين » بأنه امتد بمشاركته فى العطاء للفن القصصى حتى سنة ١٩٧٣ حين أصدر الجزء الثالث من الأيام ، وان كان نشاطه محدودا فى السنوات الأخيرة — ، ولهذا كله اعتقد أن « طه حسين » — بنتاجه فى المجال القصصى — فى حاجة الى دراسة متأنية تكشف لنا عن مدى اسهامه الحقيقى فى تطور القصة المصرية ، ومدى تأثيره على القصاصين المصريين وهذا ما آمل أن أتوصل اليه من خلال هـــذا العمل ، والذى تنقسم الدراسة فيه الى ثلاثة أبواب ، البـــاب الأول

---

(١٦) مقال (طه حسين ودراسة الأدب العربى) د• عز الدين اسماعيل/ذكرى طه حسين ١٩٧٩/القاهرة •

(١٧) المرجع السابق ١٣ — ١٤ (١٨) المرجع السابق ١٩

يتناول تحليل نتاج « طه حسين » القصصى المتنوع الاتجاهات حيث نجد فصول هذا الباب (الاتجاه الاجتماعى — الذاتى — التاريخى — ثم الاتجاه الرمزى) وتركز الدراسة الى جانب تناول الناحية الفنية على اظهار مدى أسبقية وريادة « طه حسين » فى كل مجال — ان وجدت — أما الباب الثانى فيتناول تأثير « طه حسين » على القصة المصرية من خلال نقداته وترجماته وأثرهما ، ثم الوقوف مع نماذج لمن تأثروا به من القصاصين المصريين ، أو من استراحوا لطريقته فى عرض القصة أو موضوعها ، والأمثلة نذكرها على سبيل المثال لا الحصر. أما الباب الثالث والأخير فنقف فيه مع السمات الفنية لقصص « طه حسين » مثل (الاستطراد / صراع الأفكار / ضعف أثر المكان / الصدق الفنى / الصورة القصصية « الروائية ») وهى نفسها فصول الباب الثالث والأخير .

أما عن منطوق هذه الدراسة (طه حسين والفن القصصى) فأود الاشارة الى أن الباحث لا يقصد من كلمة « قصة » دراسة نوع بعينه من الفن القصصى وتجاهل أنواع أخر . ولكن الباحث عندما يردد كلمة « قصة » يستخدمها على سبيل المجاز ، ويقصد كل فروع الفن القصصى التى كتب لها « طه حسين » ، وذلك لأن المفهوم المحدد لفروع الفن القصصى (كالقصة القصيرة / القصة / الرواية ...) لم يكن محددا ولا معمولا به عند رواد القصة آنذاك (١٩) ، حيث أطلق الرواد كلمة « قصة » على « الرواية » والعكس .

وهذه ليست الدراسة الأولى التى تناولت القصة (٢٠) عند

---

(١٩) تفصيلا فى « القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث » للدكتو عبد الحميد ابراهيم .

(٢٠) هناك أكثر من عشرين دراسة عن طه حسين نذكر منها :

● فى ذكرى طه حسين — د. سهير القلماوى .

« طه حسين » ، فلقد سبقت هذه الدراسة بعملين أكاديميين علميين
« طه حسين » ، فلقد سـبقت هـــذه الدراسة بعملـــين علميين
جامعيين احدهما للانجليزى Cachia Pierre الذى قدم رسالة بعنوان (مكانة طه حسين فى الأدب المصرى) (٢١) وخصص فيهـــا فصلا عن أعمال « طه حسين » القصصية ، ولكن هذه الدراسة لم تتعد تلخيص قصص « طه حسين » وتقديمها ، ثم اعتمد على تســـجيل المحاورات المباشرة مع « طه حسين » نفسه .

أما الدراسة الثانية فكانت « الفن القصصى عند طه حسين »(٢٢) للباحثة « سها شوكت الخيال » وقد ركزت الباحثة على الاســتطراد التاريخى فى مقدمة رسالتها المكونة من بابين .. تناولت فى الباب الأول مصادر الفن القصصى عند « طه حسين » ، وأما الباب الثانى والأخير فقد تناولت فيه الظواهر الفنية والمعنوية فى فن « طه حسين » القصصى حيث حللت أعمال « طه حسين » ، وتقصد أهم القضايا التى شغلت « طه حسين » فى عصره ومجتمعه بما فيه من تيارات فكرية وسياسية .

ولا شك أن تناول قصص طه حسين فى هذه الدراسة يختلف عن تناول الباحثة « سها شوكت » — من حيث تحليل الأعمال ، والغرض

=

- مع طه حسين — سامى الكيالى .
- قاهر الظلام — كمال الملاخ .
- طه حسين كما يعرفه كتـاب عصره — رجاء النقاش وآخرون .
- طه حسين دراسة وتحليل — اسماعيل ادهم .
- طه حسين فى معاركه الأدبية والفكرية — سامح كريم .

ولكن الباحث تعمد هنا التركيز على الدراسـتين الجامعيتين اللتين تناولتا طه حسين من الناحية القصصية فقط .

(٢١) الرسالة قدمت لجامعة « ادنبرة » ١٩٥٦ / لندن .

(٢٢) رسالة ماجستير لسـها شــوكت الخيال / كلية الآداب / جامعة عين شمس ١٩٨٢ .

من هذا التحليل ، بالاضافة الى تركيز هذه الدراسة على اظهار دور وتأثير « طه حسين » على مسيرة القصة المصرية ، وتتناول هذه الدراسة السمات الفنية « لطه حسين » القصاص ، بينما رسالة الفن القصصي عند طه حسين « ركزت فى جزء كبير منها على الدراسة التاريخية للاتجاهات الفنية ، أما تناولها لمصادر الفن القصصي عند « طه حسين » فى الباب الأول تسبب — فى اعتقادى — فى تكرار الكثير مما جاء فى رسالة « الأب كمال قلتة » (٢٣) .

ولعل شهرة « طه حسين » سببت لى بعض الصعوبات فى جمع كل ما كتب عن « طه حسين » ، ولاسيما وأن الكتابة عنه لم تقتصر على مصر وصحفها فقط بالاضافة الى المؤتمر السنوى لذكرى طه حسين ، وما يقدم فيه من بحوث جعلتنى أنسب بعض النتائج التى توصلت اليها الى من يفاجأنى بها فى بحث من بحوث هذه المؤتمرات السنوية ...

وبالله التوفيق ....

د. محمد نجيب التلاوى

المنيا ١/١٠/١٩٨٦ م

---

(٢٣) طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية فى أدبه / للأب كمال قلته

الباب الأول

اتجاهات القصة عند طه حسين

* الاتجاه الاجتماعى .
* الاتجاه الذاتى .
* الاتجاه التاريخى .
* الاتجاه الرمزى .

الفصل الأول

الاتجاه الاجتماعى

مهما تبدو عالية الفكرة فى التعبير الاجتماعى ، فان تدخل القيم الخاصة بمجموعات من صور اجتماعية بعينها فى الصورة الروائية أمر عام وطبعى ، أو كما يقول طه حسين (قد علمنا النقاد منذ عهد بعيد أن هناك صلة متينة دقيقة بين أقوال الناس وأعمالهم ، وبين البيئة التى يعيشون فيها ويتأثرون بدقائقها فى حياتهم اليومية (١) .

ولعل هذا يفسر لنا من البداية سبب سيطرة الفكر الاجتماعى الاصلاحى على طه حسين فجند معظم موضوعات أعماله القصصية فى تصوير المجتمع الذى نشأ فيه بكل ما فيه من شر وظلم ، وبؤس وخير لم يلاحظه فقط لأنه يعيش فى هذا المجتمع ، ولكن لأنها (أشياء عانى منها طه حسين واكتوى بنارها ، ومن هنا فسهل عليه أن يصف عذابات ضحاياها .) (٢) .

ومما يدل على التصوير الأمين لمجتمعنا المصرى منذ مطلع هذا القرن مدى تطابق تصوير طه حسين من خلال قصصه مع الحقائق الاجتماعية من عادات وتقاليد وثقافة ... وغيرها . حيث عكس الحقيقة الاجتماعية وهو جزء منها ... بل وألح فى التغيير ودعا الى الثورة ، مما يرفعه الى درجة المصلح الاجتماعى ، حيث استطاع بقصصه أن يهيىء الشعب للثورة ، وكلفه هذا من أمره عسرا ، فطرد من الجامعة ، ولم يسمح بنشر بعض كتبه ... وما منعه كل ذلك من الاستمرار فى دعوته للاصلاح الاجتماعى ، بل والسياسى لأنه أيقن —

---

(١) ما وراء النهر / ٢٠ .
(٢) مجلة الثقافة / نوفمبر ٧٤ .

فيما أعتقد — أن الواقع نفسه يتكون من عملية مزدوجة تنطوى كل واحدة على هدم لعدد معين من الأبنية السابقة ، لتتكون منها أبنية جديدة ، حيث أن الثبات — رتم يرفضه الواقع الاجتماعى ولا تقبله الحقيقة التاريخية •

ولما كانت رؤية طه حسين أن مجتمعنا المصرى فى هذه الفترة ينتقل من سيىء الى أسوأ ، فما كان منه الا أن يبدأ احد طرفى العملية الاجتماعية ، ليكن الهدم تاركا البناء لمن سيأتون بعده ، وان كان هذا لم يمنعه من أن يشير الى كيفية البناء الصحيح للمجتمع فى كلماته المتناثرة عبر أعماله القصصية ، ولم يكن هناك بد من أن يبدأ طه حسين بعملية الهدم ، اذ رأى المجتمع غاية فى السوء والجهل والبؤس والتبعية المطلقة ، وصورة ، وصورة سيئة لطبقية ظالمة وأحزاب متطاحنة، والشعب يجنى شظايا هذه الخلافات •

وكانت نشأة طه حسين فى ريف مصر عاملا مساعدا له على اختزان بعض الصور الواقعية للبيئة المصرية عن قرب ، ويبدو أن ذاكرته لم تحفظ شيئا عن مجتمع المدينة ولا عن حياة الأغنياء ، فقل تصويره للطبقة الغنية ، حيث لم يساعده الوصف المنقول له على دقة التعبير فى هذه الناحية ، وان كان هذا لم يمنع من اعتماده فى الوصف على التعارض الثنائى فى الحديث عن الغنى والفقر ليكون التأثير أكبر ، وان سيطر الحديث عن الفقر سيطرة غالبة •

واختيار طه حسين للقصة لعرض أفكاره وتصوير بؤس المجتمع اختيار موفق ، حيث ان القصة هى فرع الأدب المعبر عن الفقير والغنى وعن البؤس والنعيم ، بل ان هذه المتناقضات أو التعارض الثنائى ، عامل مهم فى الفن القصصى لاثبات الصراع • كما أن رغبة الانسان عامة لسماع القصص وحبه للحكايات كانت الفرصة التى اهتبلها طه حسين لتوصيل فكره الاصلاحى بسرعة للناس ، حيث ان كل قصصه

تنطوى على وظيفة نقدية تجد الاستجابة ، لأن هذه الأعمال تجسـيد لأوضاع ندينها ، صورها من خلال عالم متنوع من الشخصيات الفردية والمواقف المتنوعة فى تلاحم فنى صيغ فى أسلوب رفيع ، كان هو الآخر من العوامل المساعدة على نشر الفكر الاصلاحى الذى دعا اليه من خلال أعماله القصـصية .

تجسـيد الأمراض الاجتماعية :

لم تعد مهمة اللغة مجرد الاخبار ، وانما أصبحت اللغة وسـيلة للتعبير عن النظام الاجتماعى ، ووسيلة لرصد حركات الانسان المختلفة، من خلالها نصـل الى نظام الفكر حيث ان اللغة تحوى ايقـاعا ودلالة نفسية واجتماعية ، مما يكسب اللغة خصوصية التوظيف والتشـكيل ، وطه حسين أديب فنان ، امتلك ناصية اللغة ووظف بها الصورة ، ليوصل فكره بطريقة أكثر اثارة وأبلغ تأثيرا ، وساعده على ذلك من ناحية أخرى أنه نشأ بين أحضان البيئة وتخلفها ، فقدم المجتمع بغفله ، ناقدا له ، آملا فى الوقت نفسه أن يصلح هذا المجتمع .

١ — تجسـيد البؤس والفقر :

اعتمد طه حسين على الوصف الدقيق وكأنه يرسم لنا صورا غنية بالحركة ، وتفتقر الى الألوان ، وان كان افتقارم للألوان لا يؤثر على صوره المرسومة الغنية بالحركة والاحساس والتجسيم ، حيث ان اعتماده على اللغة وفنية استعمالها وتوظيفها من خلا لالتعارض الثنائى المعبر عن المتناقضات كالطباق والمقابلة أغناه وأغنانا عن الألوان ، بل ان كثرة الحركة والنشاط فى صوره تثير انفعال القارىء معه انفعالا يحفر صورة فى الذهن ، فهو مثلا يجسم لنا الفقر فى صورة « صالح » (٣) (فثوبه الممزق قد ظهر منه صدره أكثر مما ينبغى ، وقد انشق عن كتفه فظهرتا

(٣) صالح / المعذبون فى الأرض .

منه نابيتين ، والثوب على ذلك رث قذر كأنه أسمال قد وصــل بعضــها ببعض وصلاما ، وعلقت على هذا الجسم الضــئيل الناحل تعليقــا ما لتستر منه ما تستطيع ، وليقال ان صاحبه لا يمضى به متجردا ..)(٤) ــ بل لعلنا كلما سمعنا كلمة « الفقر » قفزت شخصية صالح الى ذهن كل من قرأ « المعذبون فى الأرض » لأنه أصبح رمزا تقريريا للفقر الذى ملا المملكة المصرية آنذاك . ودقة التصوير تطبع حتى فى ذهن الطفل صورة الفقر والبؤس .. فهذا الطفل الصغير (رفع رأســه الى وجه صالح فرأى بؤسا شاحبا يشيع فيه) (٥) .

ومن بيان لوحات العذاب التى جسمها طه حسين لوحة النســاء الجائعات حيث (أقبل من فى الدار من النساء ومن انضــم اليهن من نساء القرية البائسات على الطعام مسرعات يتزاحمن بالمناكب ، ويرتفع فى أثناء ذلك منهن دعاءلصاحبالدار أن يوثق الله حزامهويعليمقامه، ويصرف عنه الداء وينصره على الأعداء .. حتى اذا استدارت الجماعة حول الجفان قل الكلام ، وقرت الأجسام واضطربت الايدى وعملت الأفواه) (٦) هذا تصوير يبرز فيه طه حسين الاضــطراب الذى نجم عن موقف النسوة وهن يحاولن التزام الحياء كسمة مميزة للمرأة .. فالنسوة حاولن ذلك (قرت الأجسام) . ولكن الجوع تغلب (فاضطربت الأيدى وعملت الأفواه) .

ويستخدم طه حسين التعارض الثنائى فى وصف فقر سعدى (التى كان الجمال والدمامة يختصمان على وجهها وجســمها كله اختصــاما شــديدا يريد الجمال أن يستخلصها لنفســه مستعينا بقوة الصــبا

---

(٤) المعذبون / ١٦ / ١٧ .
(٥) المعذبون / ١٧ / ١٦ .
(٦) دعاء الكروان / ٣٤/ ٣٥ .

والشباب ، ويريد القبح أن يؤثر بها نفسه مستعينا بالبؤس وما يستتبعه من الحرمان) (٧) •

فيجسم لنا المعنوى حيث اختصام الجمال والدمامة على وجهها واذا أراد أن يتم الصورة من جميع وجهاتها فيصف لنا الفقر والبؤس وأثره على أم تمام حيث (همت قامتهـا أن ترتفع فى الجو فلم تستطع أن تستقيم ، وانما انعطف أعلاها على أسفلها كأنها خلقت لتلتصق بالأرض التصاقا) (٨) ، والحركة لابد أن تناسب الفقر أيضا (وكان مشـيها بطيئا رفيقا) (٩) • والصوت يتم الصـورة والحركة وينخفض بأمر الفقر وتأثيره (وكان صوت أم تمام نحيلا ضئيلا) (١٠) •

ان البؤس والفقر يجسمه طه حسين مسـتعينا بالحركة والنغمة والصوت والتضاد اللفظى •• فالبؤس يجعل الوجه الجميل قبيحـا ، ويجعل الصوت منخفضا ، وكأنه استجابة لذل لفقر حتى الحركة يقيدها « طه حسين » فيجعلها وئيدة بسيطة ليس فيها انطلاق • واسـتطاع البؤس أن يؤتى بنتائجه فى أبطاله فيحطمهم تحطيما ، فصالح ألقى بنفسه للقطار ليحتز رأسه ، وكل هذه الشخصيات تترادف فى معنى واحد هو الفقر الذى أدى بهم الى الاحساس بالعجز عن مسايرة الحياة بما فيها من بؤس وحرمان وعذاب •

بل لعل هذا الفقر والبؤس هو ما شجع النفوس الضـعيفة على استغلال أزمة الشعور بالفقر ليسـتثمر الموقف لصـالحه حتى لو كان يعانى من بعض الفقر ، وطه حسين يصف لنا نموذجا من هذا الصنف اللئيم وهو الحاج محمود الذى استغل ضعف الفتاة أمام بعض مظاهر

---

(٧) المعذبـون/٩٣ •
(٨) المعذبـون/٩٢ •
(٩) المعذبـون/٩٢ •
(١٠) المعذبـون/٩٢ •

الترف وأفقدها شرفها وعذريتها ، ويستخدم طه حسين التقابل في وصف هذا الرجل فيقول : (وكأن غريزته كانت أقوى من ارادته ، وكأن ميله الى اللهو كان أقوى من طموحه الى التقوى وكأن دنو امرأته من الشيخوخة أو دنو الشيخوخة من امرأته قد حول نفسه عن القناعة والرضا الى المجانة والطمع (١١)

٢ — تجسيد الجهل وآثاره :

طه حسين واحد من ضحايا الجهل .. فقد بصره وانعكس ذلك على نفسيته المتشائمة في وصف المجتمع ، القوية بآمالها رغم ما أصابها ويبدو أن المشكلة الأساسية التي شغلت طه حسين أكثر من غيرها في كل أعماله القصصية تقريبا ، هي مشكلة الجهل وكيفية القضاء عليه،حيث عبر في أكثر من موضع عن أن كل مشكلات المجتمع تقريبا ناجمة عن الجهل وآثاره السيئة .

وان كان طه حسين قد تحدى الجهل وما سببه له من عاهة ... فليس كل مصرى آنذاك كطه حسين .. وهذا دفع طه حسين الى جهاده فبدأ في محاربة الجهل كأحد طرق العملية الاجتماعية (الهدم — البناء) فبدأ يهدم الجهل حتى يسهل البناء الصحيح بعد ذلك ، وهدم طه حسين للجهل تمثل في سخريته من المجتمع ، ومن الرجال الذين يتسلطون عليه ويزيدون من هوة الجهل الساحقة — هذا من ناحية — ومن ناحية أخرى صور الآثار السيئة للجهل في صورة ساخرة أيضا ليدفع الناس ويحمسهم على التغيير .

وعندما يصف الحالة العلمية للمجتمع في « الأيام » يوضح أن الثقافة لا تتعدى كتب السحر والأدعية أو كتب المديح والسير الشعبية مما جعل طه حسين يتطلع الى الأزهر كصورة عليا للثقافة من ناحية

---

(١١) المعذبون/٥٧ .

ولكسب احترام الناس من ناحية أخرى ، كما يلاحظ ذلك عند عودة الأخ الأزهري في الصيف الى البلدة ، ولكن أمل طه حسين يتبدد عندما يرى طريقة الدراسة في الأزهر وايقاعها و (رتمها) الجامد المتحجر ، والتي لا تقبل النقاش ٠

وفي اعتقادي أن مدى ضيق طه حسين ممن يراهم سببا في تخلف المجتمع وجهله دفعه الى الابداع والدقة في وصفهم وصفا ساخرا ويتضح ذلك من بعض النماذج التي قدمها في أعماله القصصية ، ففي « شجرة البؤس » يصور الشيخ الذي تسبب في غرس البؤس في الأسرة الهانئة — حيث يذكر مكانته الدينية المزعومة ، وصور وسائله الخادعة في جذب الناس اليه وثقتهم فيه ، من خلال هذه الرموز والحركات التي يصطنعها ، وحديثه بالكناية كنوع من الغموض المصطنع عندما قال مثلا (يا على زوج ابنك وليعنك على ذلك عبد الرحمن) (١٢) ونبتت شجرة البؤس نتيجة التبعية المطلقة الناتجة عن الجهل ٠ ومدى ضيق طه حسين برجال الطرق الصوفية جعله يصف هؤلاء الناس وصفا ساخرا مثل وصفه لشيخ الطريقة (١٣) الذي كان يتردد على أسرته هو وأتباعه ، ومثل وصفه للشيخ محمد جاد الرب (١٤) (سيدنا) وصفا تفصيليا لمشيته وصوته وكذبه ومظهره ، في صورة لفظية تنقل لنا الشخصية بكل دقائقها في سخرية تنم عن مدى ضيقه بهؤلاء الذين كان يراهم من الأسباب المباشرة لركود الجهل ، واستقراره في المجتمع « فسيدنا غليظ بدين نهم أكرش ، كاذب يقسم أغلظ الايمان وهو موقن أنه كاذب » (١٥) ٠

أما آثار الجهل فتنتشر في قصص « طه حسين » ، ففي « شجرة البؤس » تسبب الجهل في بؤس أغلب أبطال هذه الرواية ٠٠ الذين

---

(١٢) شجرة البؤس/١٢ ٠ (١٣) الأيام/ج ١ ٠

(١٤) الأيام/ج ١ ٠ (١٥) الأيام/٢٨/٣٠ ٠

لم يدركوا أى أثر للعلم ، فكساد التجارة السائد آنذاك يعتقدون أن السبب فيه (أن الله قد غضب علينا) (١٦) ونسوا التطور العلمى لتجار فرنسا وانجلترا ، وطريقة العرض الجديدة المتطورة . ولعل ما اتسم به المجتمع من هبوط للمستوى الثقافى أثر على المستوى التربوى ، حيث أفشى الجهل بعض الأمراض الخطيرة كالرشوة والكذب ويمثل لهما بسيدنا والعريف فى الأيام ، وعلى الرغم من أن سيدنا يحفظ القرآن الا أنه تسبب فى نشر الفساد الخلقى ، وهو لا يعى ذلك ، لجهله حتى أن تلميذه طه حسين عرف منه (أن الشجاعة والصراحة وقول الحق خصال لا تحسن فى جميع المواطن) (١٧) .

وكان الجهل والبؤس الاقتصادى بمثابة التربة الخصبة لنمو المفاسد الخلقية ، وكانت الموروثات والعادات الشرسة السماد الذى أذكى خصوبة هذه التربة ، ليترعرع الفساد الخلقى حيث تستسلم الفتيات تحت وطأة التضليل أو الاغراء المادى ، ليفقدن شرفهن ، فخديجة تنخدع بترف نعيم (١٨) والحاج محمود يخدع سكينة ويغريها بالمال وهى الشقية الفقيرة (١٩) والخال ناصر يندفع بشراسة العادات الموروثة من البيئة فيقتل « هنادى » المستسلمة (٢٠) ومحمود يقتل أخته خديجة الهاربة فحقيقة (هى مأساة مصرية الجانى والمجنى عليها والمجرم والفريسة ضحايا لظروف قاهرة) (٢١) كان الجهل السبب المباشر لهذه المأساة .

واذا كان « طه حسين » قد تناول الطرف الأول من العملية

---

(١٦) شجرة البؤس/٣٧/٣٨ .
(١٧) المعذبون فى الأرض/٣٠ .
(١٨) ما وراء النهر .
(١٩) المعذبون ص ٥٢/٥٣ وما بعدها .
(٢٠) دعاء الكروان .
(٢١) مقال د. عبد الحميد ابراهيم الثقافة ٧٤ .

الاجتماعية (الهدم) وركز على هدم الجهل •• فانه أشار الى العملية الثانية وهى (البناء) حيث انه يرى أن الخلاص من الجهل (يتمثل فى ذلك الجيل الناشىء فى شباب الأسرة الذين اختلفوا الى المدارس(٢٢) حيث ان التعليم هو الأساس لهدم الجهل للقضاء على مفاسد المجتمع كلها ، ويرى أن الاستجابة للعلم من أفراد المجتمع ممكنة ، ويضرب لنا مثلا بآمنة فى « دعاء الكروان » اذ تستجيب للعلم ، وتفهم الدروس التى تشرح لسيدتها •

طه حسين وتحريضه على الثورة : —

اتماما لعملية التغيير للمجتمع والعمل على نهضته والتى أولاها طه حسين العناية الكبرى فى قصصه فاعتمد على (الهدم والبناء) يستمر طه حسين فى متابعة الطرف الأول وهو (الهدم) ، والهدم الذى يسعى اليه هو هدم النظام الاجتماعى والنظام السياسى أيضا ، واضطره هذا الى تناول الحاكم والمحكوم من أجل اشعال الثورة لتتم عملية التطهير الاجتماعى بطرفيها ، ولما كان طه حسين يرى أن (الأدب يمهد للثورة وينشئها ويشب جذوتها فى النفوس بما يلقى فى قلوب الناس من الآراء الجديدة ، وبما يصور لعقولهم من القيم المستحدثة وحين ينقل أذواقهم من طور الى طور ، وحين يبغض اليهم القديم من أوضاعهم الاجتماعية ويدفعهم الى تغيير الاوضاع انما الأدباء قوم يحلمون ، والثورة تغيير وتفسير لأحلامهم) (٢٣) وبسبب هذا الاقتناع بدور الأدب فى امكان اشعال الثورة بدأ يجند أكثر أعماله القصصية للتحريض على الثورة ، واضطره هذا الى تناول الحاكم قبل المحكوم بشىء من شجاعة لينقده ويظهره للشعب ، ليحرضه على الثورة ، واتخذ من قصصه وسائل تحريضية أذكر منها :

---

(٢٢) د• عبد الحميد/الثقافة ١٩٧٤ •

(٢٣) نقد واصلاح ٤٦ •

١ — نهـــاية بعض قصصـــه .
٢ — كــلام مبـــاشر .
٣ — كــلام غــير مبــاشر .

١ — نهـــاية بعض قصصـــه :

وأعنى هذه النهايات المؤلمة فى قصصه حيث يترك أبطال قصصـه يحطمهم الجهل والفقر والبؤس ، ويلاحظ الباحث أن بعض قصصـه لم يذكر فيها البطل المنقذ ، وانما ترك قصصه بنهايات مؤلمة ،ولاسيما فى مجموعته « المعذبون فى الأرض » ؛ ذلك لأنه صور الحقيقة فقط ، وترك الساحة المصرية فى كل قصة مقهورة محطمة ، وكأنها تستغيث وتبحث عن منقذ ... ، فكان وقع القصص بهذه الطريقة أبلغ وأقــوى — فى ظنى — من أن يجعل فى قصصه بطلا منقذا ، حتى أن بعض القائمين على الحكم آنذاك تنبهوا لهذا الأمر فمنعوا طبـــع ونشر مجمـــوعة (المعذبون فى الأرض) بالذات خوفا من آثارها القوية المتوقعة على الشـــعب المصرى .

٢ — الكـــلام المبـــاشر : —

لم يكتف طه حسين بتجسيم البؤس وتصوير الجهل ووصـــف الظلم ، وانما تقلد الشجاعة فتوجه باستطرادات صريحة من خـــلال قصصه الى الحاكم والمحكوم ، وهذا ما تميز به طه حسين دون ســـواه من القصاصين ، فطاهر لاشين مثلا الذى يفضل المذهب الواقعى — كما يقول — لأنه « يصف حياتنا كما هى بآلامها وآمالها ومحـــامدها ومخازيها .. » (٢٤) لا يزيد عن وصف الشعب بمشكلاته مجردة من المشكلات السياسية والتعرض للاحتلال أو للطبقة الحاكمة . وأحمـد

(٢٤) فى حديث له مع محرر المجلة الجديدة/ يونيو ١٩٣٦/٦٨ .

خيرى سعيد فى أعماله « السرقة المشروعة » (٢٥) / عريس الغفلة (٢٦) / الجريمة الأخيرة (٢٧) المخدر •• (٢٨) » نقل صورة حية للمجتمع المصرى آنذاك ، ولكنه عندما تعرض للطبقة الحاكمة أو المستعمرة تناول ذلك بحذر قد أدى به الى أن يرمز لنفسه بـ (س) فى (المخدر) • أما « طه حسين » فتقلد الشجاعة التامة ليدفع الشعب الى الثورة بشىء من جرأة فهو عندما توجه الى نقد الحكم والسياسة اعتلى مرتقا صعبا لا يستطيعه الا صاحب مبدأ فيقول فى صراحة « ما أروع نظامنا الاجتماعى فى تكدير الحياة ومن حقها أن تصفو ، وفى تنغيص العيش ومن حقه أن يكون حلوا رقيقا » (٢٩) وقال « فأعجب لدولة يخدمها موظفون تحيا أجسامهم وتموت نفوسهم ••• اننا عشنا حتى رأينا موظفى الدولة يطلبون الصدقة ويلتمسون الاحسان » (٣٠) ثم يطالب صراحة « أن نعيد النظر فى نظامنا الاجتماعى كله » (٣١) ثم هو أكثر شجاعة عندما يصور بعض السياسيين فى الدولة كأنهم الثعبان أو الثعلب ليكشفهم للناس •• ويأتى لهم بنماذج مشابهة من التاريخ ليريهم نهايتهم المخيفة أملا فى اقلاعهم عن الظلم فصور أبا جعفر الذى كان يرى « الرحمة خور فى الطبيعة وضعف فى المنة ، كيف كان حاله وألمه وندمه فى النهاية » (٣٢) ويواصل حديثه الصريح عن رجال الدولة اللاهين (حين يقبلون على كؤوسهم المترعة المصفاة ، وأن يكون مزاجها من هذه الدموع الغزار التى لا ترى ولا تحس ، لأنها لا تنزف

---

(٢٥) الفجر/عدد ٢٨ ص ٣ •
(٢٦) الفجر/عدد ١٩٢٥/٣٥ •
(٢٧) الفجر/عدد ٤١/ص ٣ •
(٢٨) الفجر/عدد ٢٥/ص ١٩٢٥/٣ •
(٢٩) جنة الحيوان/٢٢ •
(٣٠) المعذبون/١٥٥ •
(٣١) السابق/١٥٦ •
(٣٢) جنة الحيوان/أضغاث أحلام/١٢٠ •

من أعين الناس ، وانما تنزف من أعين مصر كلها » (٣٣) ومن الطبيعى أن يختار طه حسين القصة ليبث من خلالها أفكاره الاصلاحية وللتحريض على الثورة ؛ لأن الفن القصصى أقرب الفنون الأدبية الى الناس كما أنه « يعد الصورة الديموقراطية الوحيدة من صور الأدب : فهو فن لا يسمو سمو الشعر والدراما اذ يهتم بالعامة من أبناء الشعب ،يتوجه اليهم ، وينتخب منهم شخوصه وأحداثه وحواره ... » (٣٤) .

٣ ـ الكلام غير المباشر : ـ

من خلال أعماله الرمزية يعيد تنبيهه للشعب مرة ، ويتحدث للحكام مرة أخرى ، فيسخر من طاعة الشعب على لسان « فاتنة » فى حديثها الى أبيها « ما بال هذه الرعية لا ترفق بنفسها ، ولا تعنى بأمرها ولاتفكر فى مصالحها ؟ انما ندعوها فتجيب ، ونأمرها فتطيع ونوجههـــا الى حيث نشاء فتتجه الى حيث نشاء .. ما طاعتها لنا فى غير رؤية ولاتفكير بل فى غير فهم لما تؤمر به » (٣٥) ويوجه كلاما آخـــر الى الحكـام على لسان شهرزاد « وما أعرف يا مولاى غرورا كغرور الذين ينهضون بتدبير أمور الناس وهم لا يعرفون من دخائل هؤلاء الناس شيئا »(٣٦) ويقول « ان الحق لا يبلغ من المرارة فى نفس أحد ما يبلغه فى نفـوس الملوك » (٣٧) ، وعندما يضيق يعبر فى سخرية لاذعة فيقول « وأكبر الظن أن حياة المصريين قد بلغت من الصفاء والنقاء على تقدم الزمن طورا ليس بينه وبين حياة الملائكة فى السماء الا آماد قصار » (٣٨) ولا ينس دور الزعماء ولاسيما زعماء الاحزاب ودورهم الأجوف غير

---

(٣٣) المعذبون/١٧٦ .
(٣٤) تطور فن القصة القصيرة فى مصر/٢٧ .
(٣٥) احلام شهر زاد/٥٥/٥٦ .
(٣٦) احلام شهر زاد/٦٦ .
(٣٧) احلام شهر زاد/٥٢ .
(٣٨) ما وراء النهر/٢٤ .

المقيد « وأكاد أعتقد أن الشعوب انما خلقت ليرهقها الملوك والزعمــاء بالحرب والسلم جميعا » (٣٩) •

واستطاع طه حسين أن يصل فكره هذا بالشعب من خلال قصصه من ناحيتين •

١ ــ الأسلوب الجميل السهل الذى كان يجمع بين المتعة والفائدة فاستطاع الجميع أن يفهموا أسلوبه • فى وقت كان الأسلوب غارقا فى المحسنات البديعية أو الصنعة الرومانسية التى تميز بها المنفلوطى •

٢ ــ تحليــل الواقع ودقة الوصف التى جعلت كل قارىء يرى نفســه ومجتمعه فى قصص طه حسين •

ويلاحظ الباحث أن قصص طه حسين ودعوته للاصلاح الاجتماعى توقفت منذ قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ • فقد يوحى هذا بتأييد ضمنى حيث ان ما كان يدعو اليه أعلنته الثورة ، فكأنه شعر أن جهاده أثمر عن هذه الثورة التى شارك فى قيامها عندما مهد لها بالفكر والنقــــد ويوضح طه حسين ذلك من خلال هذه الرسالة التى كتبها من ايطاليــا الى « توفيق الحكيم » بعد قيام الثورة بأيام قال « يخيــــل الى أن للادب حقه فى هذ الثورة الرائعة ، هيأ لها قبل أن تكون ، وسيصورها بعــــد أن كانت » (٤٠) •

*** أثر نشأة طه حسين على اتجاهه للاصلاح :**

قال طه حسين « ان هناك صلة متينة دقيقة بين أقـــوال النــاس وأعمالهم ، وبين البيئة التى يعيشون فيها ويتأثرون بدقائقها فى حياتهم اليومية » (٤١) ، ففى اعتقادى أن عودة سريعة الى حياة طه حسين

---

(٣٩) اعلام شهر زاد/٥٤ •

(٤٠) جاء هذا فى تقديم د• الزيات للطبعة الثانية من قصة طه حسين « ما وراء النهر » ص ١٤ •

قد تفسر لنا سبب اتجاهه للاصلاح الاجتماعى كهدف مسيطر على أعماله القصصية ، ولماذا اختار فى قصصه بعض المواقف التاريخية المعينة .. هل لأنه يشعر بأهمية خاصة لهذه المواقف ؟ أم أن لها فى نفسه دلالة مخزونة حان وقت تفجيرها .. ومن بين الحوادث التى قابلها فى حياته سجل بعضها .. فلماذا اختار هذه الحادثة وترك حوادث أخر من حياته ؟

وفى اعتقادى أن نشأة طه حسين أثرت على سبب اتجاهه للاصلاح الاجتماعى ولاسيما — وهذا ما يهمنا — فى أعماله القصصية لأن اصابة طه حسين بعاهته تلك هى مفتاح شخصيته بالاضافة الى عوامل أخر ثانوية تتمثل فى الوراثة أو النشأة .

ولعل أبرز ما يصادفنا فى شخصية طه حسين ، قوة شخصيته ، واعتماده على نفسه ، ومصدر ذلك فى اعتقادى عاهته أولا وما ترتب على حادثة اللقمة الشهيرة من أن يأخذ نفسه بالحزم ويتخذ القرار ويسير فى تنفيذه ولا نغفل نشأته فى أسرة كثيرة العدد حيث يقل الاهتمام من الأبوين لكثرة الابناء وهذا يعود الولد الاعتماد على نفسه والدفاع عنها اذا اعتدى عليه أحد أخوته .

وأما هذه الروح المتشائمة الملموسة فى الواقعية النقدية عند طه حسين وفى قصصه حيث صور المجتمع بغثه ، وأظهر عيوبه ومفاسده فهذه الروح تطفو أحيانا عند طه حسين ولاسيما عندما فقد بصره بسبب الجهل والخرافات ، فقاسى من علته أشد قسوة ، فلا عجب أن يدفعه ذلك الى تفنيد الخرافات ، ويصبح العدو الأول للجهل .. وتركز أمله فى نشر التعليم حتى لا تتكرر مأساته .. بل لعلنا نذكر أن أول قرار له عندما تولى وزارة المعارف أن أعلن مجانية التعليم .

ولعل الضيق المادى الذى كانت تقاسيه الأسرة له تأثير مباشر على اتجاهه للاصلاح ، فكان أبوه موظفا يزيد طموحه عن ماله ، ويريد أن يعلم أبناءه ، وقد لمس طه حسين ذلك وتحمل الكثير وهو طالب ،

حيث كان يمكث العام لا يأكل الا الدبس وخبز الأزهريين .. ، واذا عاد لقريته ينظم لأبويه الأكاذيب ليس حبا فى الكذب ، وانما رأفة بالشيخين (٤٢) . وينعكس ذلك على فكر طه حسين وأعماله القصصية وأصبحت المطالبة بنصرة الموظف فكرة أساسية لها موروث نفسى قديم، وعبر عنها كما نقرأ مثلا فى قوله « أعجب لدولة يخدمها موظفون تحيا أجسامهم وتموت نفوسهم .. موظفو الدولة اذن يطلبون الصدقة ويلتمسون الاحسان وأغرب ما فى الأمر أن عامة الشعب يحسدون الموظفين على مرتباتهم هذه المقررة .. واذا كانت هذه حال المحسودين فكيف تكون حال الحاسدين » (٤٣) .

وتلك الروح المتشائمة لم تنسه التمسك بالأمل وسعيه الجاد للهدف مهما كان باهتا كسعيه لنشر العلم والديمقراطية .. مثل هذا مستمد من مصدرين كما اعتقد ، أما الأول فهو حبه للتجديد والتجريب وسعيه الدائم للتغيير الى ما هو أحسن — فهو لا يأبه بالعواقب التى تترتب على ذلك ، فنراه يأخذ اللقمة بكلتا يديه ، ونرى حبه للتغيير من صغره ، فهو الذى فرح بالمهندس المطربش الذى سيعلمه بدلا من سيدنا ، وأما المصدر الأخير فهو مستمد من أبيه حيث كان برغم ضيقه المادى كان يأمل أن يعلم أبناءه وكان يأمل أن يرى ابنه « طه » صاحب عمود فى الأزهر . ولعل هذا قد انعكس على « طه حسين » وعلى دوره القيادى ، فهو يحلم بتحقيق أهدافه الاصلاحية فى المجتمع المصرى ، كما كان يحلم ويأمل أن يدرس فى الأزهر كأخيه الشيخ لتحتفل به البلدة عند عودته .

ولعل هناك صلة ما بين ضيقة بالتبعية المطلقة التى سخر منها فى « شجرة البؤس » وبين زيارة شيخ الطريقة لأسرته وما تستتبعه هذه الزيارة من تكليف الأسرة أكثر مما تحتمل فكانت تضطر للاستدانة،

---

(٤٢) الأيام جـ ١٤٨/١٤٩/١ . (٤٣) المعذبـون/١٥٥ .

واعتقد أن بعض الشخصيات التى قابلها طه حسين فى أيامه كان لها بعض التأثير عليه أو كشفت مبكرا عن سمات خاصة فى شخصية « طه حسين » فمثلا « سيدنا » بجهله وبشاعته ، جعلته هذه الصورة يثور فيما بعد على الطرق التقليدية للتعليم ويدعو للطرق الحديثة ونراه يحب الامام محمد عبده وتمنى لو أنه نعلم منه أكبر مدة ممكنة، وفكرة الثورة على نظام التعليم القديم وحب « طه حسين » للتغيير تلاحظه وهو طفل ، كره الكتاب ورأى فيه الجهل والكذب الرشوة ، بينما فرح بمفتش الزراعة المطربش الذى كان يعرف الفرنسية وقراءات القرآن ، مما يدل على أن ثورة التجديد متأصلة فى نفس طه حسين وتضخمت عندما ترك الأزهر والتحق بالجامعة الجديدة • اذ شعر بأن طرق التعليم فيها تكبر من شأن الفرد وتزيد من قدرته على التفكير ، لا أن تجمد العقل بين الحواشى وحفظ الشروح •

والتكوين الثقاف فى مراحل نشأة طه حسين كان له الأثر الواضح على اتجاهه للاصلاح ولاسيما عندما سافر الى فرنسا ورأى الحرية ونقد الوزارة نقدا صريحا (٤٤) وتمنى لو كان ذلك فى مصر •• أو عندما درس فى تاريخ الاسلام وجمع فى ثقافته بين الأصالة والتجديد ، وكل الحقائق تبعث فيه الأمل بأن التغيير والاصلاح الاجتماعى ممكن ، فقدمه فى فنون أدبية مختلفة بين المقال والقصة •• حيث فجر فى القصة هذه الأفكار الاصلاحية المستقرة فى نفسه والمعززة ببعض المؤثرات الخارجية ففاضت قصصه بالحيوية لأنها ترجمت الواقع • وكان لتشبع طه حسين بآراء « لطفى السيد » الأثر الكبير حيث ان « لطفى السيد » شجعه على النقد والهجوم وأتاح له فرصة النشر مما قوى ساعده فى مستهل حياته الأدبية فانطلق فى مضماره الاصلاحى الاجتماعى بمقالاته ثم بقصصه ورواياته •

---

(٤٤) صوت باريس جـ ٢ •

* قصص طه حسين وسيلة للاصلاح الاجتماعي :

لدواعي نشأة طه حسين وموروثاته ولوجود الجهل والفقر ، كان من الطبعي أن يكثف طه حسين نشاطه من أجل الاصلاح الاجتماعي، واستغل القصة وسيلة من وسائله في هذا الاتجاه الاصلاحي ، حتى أننا نرى نماذج تكاد تكون متكررة للفقر والبؤس والجهل ، سردها طه حسين ليثير الناس ويحركهم من أجل التغيير ، ولا يمنع أن يمزق سياق القصة باستطرادات مباشرة للاصلاح ، يزجها زجا في جسد السياق القصصي ، ولا يهم أن توصف القصة بالضعف لهذا السبب، لأن الأهم عنده أن يبلغ بفكره ما يريد ، وما القصة الا مجرد وسيلة يطوعها أو يشكلها حسب ما تقتضي الفكرة وتأثيرها .

ولو أننا تمثلنا الزمان المختار كخليفة لقصص طه حسين ، فلقد قدم قصصه من خلال فترتين :

١ ــ فترة ظهور الاسلام وصدر الاسلام .

٢ ــ فترة العصر الحديث ولاسيما النصف الأول من هذا القرن.

ولو تمثلنا المكان المختار كخلفية أخرى لقصصه لوجدنا المكان ممتد في مستويين أيضا :

١ ــ أرض مصر ولاسيما ريف مصر .

٢ ــ أرض الجزيرة العربية والشام وفارس .

ومن خلال الزمان والمكان في قصصه كان طبعيا أن يتناول طه حسين موضوعين أساسيين : الأول : المفاسد الاجتماعية والاستسلام للجهل والتبعية والفقر في عصرنا الحديث :

الأخير : الصورة المشرقة للمجتمع الاسلامي النموذجي ، وكيف استطاع التغلب على الجهل والوثنية والعادات السيئة . وبين الموضوعين صلة وثيقة حيث ان الموضوع الأول : العصور للمفاسد الاجتماعية كأنه عرض للمشكلة ، والموضوع الثاني : عن الاسلام

وانتصاره على جهل الوثنية كأنه بهذا الموضوع يعرض الحل للمشكلة الأولى • وعلى هذا فان اختيار زمان القصص أو مكانها — فى اعتقادى — لم يأت جزافا من طه حسين وانما جاء بقصد لتكون القصـــــة وسيلة للاصلاح الاجتماعى ، ولعل هذه النظرة الشاملة توحى بأن طه حسين يرى أن الحل لمشكلات مجتمعه ببؤسه وجهله •• تكمن فى أن الشعب لابد أن يتمثل الاسلام ، ويقلد الأوائل بما كان لهم من سعى للعـــلم والحرية والعدل فى ظل الاسلام الذى كون فى رأيه — القومية العربية ورفع من شأن العرب ، ذلك (لأن الدين هو أول شىء أوجـــد القومية العربية ، وجعل من الأمة العربية وحدة يتم بعضها بعضا ، وأزال ما بين القبائل العربية القديمة من الفرقة (٤٥) ومما يعزز هذا الاعتقاد أن مجموعة « المعذبون فى الأرض » اختتمها طه حسين بنماذج من العطاء الاسلامى الذى يتمنى أن يعود كما جاء فى مقالاته المتتابعة فى نهـــاية هذه المجموعة (تضامن — ثقل الغنى — سخاء) •

ولأن طه حسين يقصد الاصلاح من خلال قصصه فهو اذن لا يمل من وصف البائسين الفقراء فيقدمهم باسهاب فى كل عمل •• بينما يوجز العرض فى مواقف أخر قد تحتاج اليها فنية القصة • فهو يصف لنـــــا صالحا وأم تمام وقاسم ••• كصور للبؤس ، فيقف معهم ويطيـــــل الوصف •• بينما نجده فى « ما وراء النهر » لا يذكر لنا كيف تطورت العلاقة بين « نعيم وخديجة » هذا التطور القوى الذى دفعهمـــا الى ارتكاب الاثم أولا ثم الى تغيير تفكيرهما ـــآخراـــ تغييرا كلياء فخديجة الهادئة المستسلمة تهرب من القرية لتفوز بعشيقها فى المدينة ، ونعيـــم نراه يتعاطف مع الفلاحين ويتنازل عن طبقته ويصمم أن يتزوج من خديجة • ولكننا نرى طه حسين لا يصف مدى تطور هذه العـــــلاقة ويكتفى بقوله « القراء يعفوننى دون شك من أن أصور لهم ما كان بين

---

(٤٥) القومية العربية/مقال لطه حسين •

نعيم وخديجة ... » (٤٦) . فى حين أنه يقف مع علاقة أخرى مشابهة الى حد ما فيصف كيف تطورت العلاقة بين الحاج محمود وبين سكينة (٤٧) — ولم يطلب من القراء أن يعفوه من هذا الوصف وانما نراه يقول « من حق القارىء ايضا أن يفهم فى وضوح وجلاء ما يقدم اليه » (٤٨) ، وما يجد الباحث سببا الا أنه وصف هذه العلاقة ليظهر أثر الفقر والحاجة التى تضطر الانسان أن يتنازل حتى عن شرفه .. فمن أجل اقامة الدليل على الآثار السيئة للفقر وصف هنا العلاقة ، بينما تجاهل مثيلتها فى موقف آخر كما ذكرت .

أن الاستطرادات الصارخة والكثيرة جدا فى قصصه دليل آخر يؤكد أن حرص طه حسين على الاصلاح الاجتماعى اكبر من حرصه على فنية القصة ، والحال نفسه نجده فى عدم اهتمام « طه حسين » ببعض عناصر القصة كأثر المكان على الشخصيات مثلا فظهرت البيئة المكانية شاحبة هزيلة لو قورن « بنجيب محفوظ » مثلا الذى جسم المكان وبدا كأنه البطل الحقيقى .. ، أما « طه حسين » فأظهر البيئة المكانية قليلا من خلال شخوصه ، ولم تظهر شخوصه من خلال البيئة ، وذلك لاهتمامه المكثف بالشخصية باعتبارها الدمية التى يلبسها أفكاره الاصلاحية ، فالمكان لابد أن يكون له ولو بعض الأثر على الشخوص ، فيجب أن نحس أن رجل القرية يختلف عن رجل المدنية أما عند طه حسين فلا نجد أى أثر ملموس للمكان .. فمثلا فى « شجرة البؤس » انتقل خالد من قريته الى القاهرة .. ورغم ذلك لا نحس بتغيير المكان اللهم عندما يريد أن يبرز اللامبالاة والتبعية المطلقة « لخالد » الذى لا يعبأ بما سيتم من أمر زواجه وينصرف لزيارة سيدنا الحسين والأولياء الصالحين — هنا فقط نشعر أننا فى القاهرة ... وجاء

---

(٤٦) ما وراء النهر/٦٩ .

(٤٧) قاسم/المعذبون فى الأرض/ص ٥٢ .

(٤٨) المعذبون فى الأرض/٥٦ .

بها فقط ليبرز صفة معينة عند خالد والذى هو بدوره الدمية التى ينقش عليها طه حسين صورة التبعية المطلقة . وهذه « نفيسة » القاهرية تترك القاهرة لتعيش فى قرية فى الصعيد .. ورغم ذلك لم يصور لنا أى مفارقة فى شخصيتها وكأنها لم تغير بيئتها القاهرية على الرغم من الاختلاف الضخم بين البيئتين وأثره على أى شخصية .

واعتقد أن تجاهل الأثر المكانى (٤٩) عند « طه حسين » دافعه الاهتمام الزائد بالفكرة التى يصنع لها الشخصية وقد عززت العاهة تجاهله للمكان أيضا ، ولا يعيب العمل الفنى ، أن ينطوى على وظيفة نقدية لأن هذه الأعمال غالبا ما تكون تجسيدا للأوضاع التى لا نرغب فيها من خلال عالم غنى ومتنوع الشخصيات والمواقف ، ولكن الأجمل أن تتلاحم كل العناصر الفنية لتقديم البنية القصصية السليمة الكاملة .

*** سطوة الشخصية الاساسية فى قصصه الاجتماعى الاصلاحى (٥٠) :**

اهتم طه حسين بالشخصية الأساسية فى قصصه الهادف للاصلاح الاجتماعى حيث كان يلقى كل الضوء على هذه الشخصية مما جعله يسير أحداث القصة لتخبرنا بمعلومات عن الشخصية الأساسية ، بل فى اعتقادى أن قلة الشخصيات الثانوية فى أعماله القصصية من بين أسبابها الأساسية تركيزه على الشخصية الأساسية فى كل رواية ، والسبب فى هذا الاهتمام الزائد بالشخصية الأساسية أنه ألبسها فكرة

---

(٤٩) نستسنى من ذلك « الأيام » حيث كان اثر المكان لا ينكر .

(٥٠) بالنسبة لقصصه القصير نلاحظ أن تركيزه على الشخصية الأساسية يتناسب وفنية القصة القصيرة،فيساعد الحدث على سيره الطبيعى نحو الذروة ، فهو يركز على « صالح » فى « صالح » وعلى « خديجة » فى « خديجة » .. وهكذا ، وهذه ميزة حسنة له اذا ما قورن ببعض كتاب القصة القصيرة مثل « لاشين » فقصصه القصير ينوء بشخصيات كثيرة تعوق سير الحدث وتطوره .

الخاص وجعلها الدمية التى تحمل رسالته الاصلاحية ، فسارت الشخصية الأساسية بالحدث كما يريد « طه حسين » فى اتقان يوافق عقلية وفكر طه حسين أكثر مما يوافق فنية القصة وواقعية الحدث .

وفى مجموعته القصصية « الحب الضائع » نلاحظ أن أحداث القصص القصيرة صممها فى اتقان لتزودنا بالمعلومات عن الشخصية الأساسية والتى هى — كما قلنا — فكر الكاتب — ففى « الراهبة » تصرفها مناقض لما يجب أن يكون عليه التطور الطبعى للحدث ، ونجدها صورة لعقل الكاتب ، فيقدمها — وقد استجابت لعقلها بعد عاطفتها وجموحها .. ثم عادت تطلب الغفران ، وتناقض شخصية « الراهبة » لترضى عقل « طه حسين » وهدفه ، التعليمى من وراء هذه المجموعة القصصية والتى صنف فيها الحب (يائس — ضائع ...) .

ولأن الشخصية الأساسية هى فكر طه حسين المسبق فلا حرج عنده أن يقدم لنا خادمة « دعاء الكروان » وهى تنطق بالفلسفة فيعطيها بذلك أكبر من حجمها الثقافى — مهما نلتمس له من أعذار .. كأن تكون سمعت المعلم مع سيدتها — فهو يقدم الخادمة فى هذه الصورة ليثبت امكان المساواة اذا ما تكافأت الفرص أمام الأفراد (٥١) .

وحتى الشخصية الثانوية يسخرها فى بعض قصصه لتبليغ فكرة من خلال السيطرة المباشرة عليها فالخال ناصر فى « دعاء الكروان » يقدمه لنا فى صورة تبعث فى قلوبنا الضيق منه والكراهية له حتى يهيئنا لرفض كل ما يقدم عليه « الخال ناصر » من عمل : فيقدمه لنا فى بداية الرواية وهو يطرد أخته والبنتين بعيدا عنه بسبب جريمة ليست لهن فيها أى ذنب فيبدو لنا الخال « ناصر » من خلال هذا العمل الرجل الجهم غليظ القلب لا يعبأ بالشرف بدليل أنه يطرد أخته والبنتين لمصير

---

(٥١) الفن القصصى فى الأدب المصرى المعاصر د. محمود حامد شوكت/٢٣٢ .

مجهول قد يجر عليه العار . ثم يقدمه لنا « طه حسين » بعد ذلك وهو يقدم على جريمة قتل « هنادى » بدعوى المحافظة على الشرف أو غسل العار . وبهذا يعتقد الباحث أن طه حسين قدم لنا شخصية الخال « ناصر » قلقة متناقضة ، فلو كان يحرص على شرفه وعرضه لاحتفظ بأخته وبنتيها ، وما دفعهن لمجهول يجلب عليه العار ...

و « طه حسين » يمر مرورا سريعا على بعض الأحداث التى قد يكون ذكرها وتفصيلها مفيدا لفنية القصة ، ولكنه يكتفى بالتلميح لأخذ الفائدة التى تساعده على تقديم الشخصية المسيرة بفكره لهدفه الاصلاحى فى المجتمع ، فهو يمر مرورا سريعا على علاقة « خديجة بمحمود » فى « ما وراء النهر » ويتجاهل وصف القصر ، ليسرع فى تقديم شخصية « رءوف » ، فى حين أن وصف فخامة القصر جزء مهم يقدم الكثير عن شخصية « رءوف » .

و « طه حسين » لم يكتف بأن تكون الشخصية مرددة لفكره ، مسيرة بعقله ، ولكنه يسيطر عليها حتى فى تقديمه للشخصية فى العمل القصصى ، فلا يترك شخصيته تنطلق وتتحرك مع الأحداث بل يقيدها ويشعرنا كقراء بوجوده فيقول : (القراء بالطبع ينتظرون أن أرقى وأن يرقوا معى فى صحبة الشاعر الى القصر » (٥٢) ، واذا أضفنا الى ذلك ما يوحى به « طه حسين » من أن قصته قد حدثت .. كأن يقول : « ان هذه القصة .. شىء قد وقع » (٥٣) ويقول « لست أدرى أين وقعت أحداث هذه القصة » (٥٤) فمثل هذه السيطرة على الشخصية ثم سطوته هو على عرض الأحداث أو هذه الايحاءات بأن القصة قد حدثت كل هذا يفقد الرواية أو القصة جاذبيتها ورونقها والتشويق.

---

(٥٢) ما وراء النهر/٦٠ .

(٥٣) جنة الحيوان/٤٢ .

(٥٤) ما وراء النهر/١٩ — بعد التقديم ٧ .

اليها ، لأن « الرواية تمثل الأحداث التى تأخذ وضعا فى الزمن تمثيلا يخضع للظروف التى تنشأ فيها هذه الأحداث وتتطور ، أما « السرد » فيمثل أحداثا وقعت تمثيلا ينظمه القاص .. فالفارق الأساسى اذن هو أن حدث الرواية يقع بينما حدث السرد قد وقع فعلا » (٥٥) أما طه حسين فلم يقف الموقف الحيادى للروائى ولكنه فرض وجوده فأحال رواياته الى قضايا وأفكار ترادفت بين « العاطفة والواجب » مرقوبين محاربة البؤس والجهل مرات أخر .

والسؤال الذى أصبح يفرض نفسه الآن ، لماذا اهتم « طه حسين » بالشخصية الاساسية فى قصصه ورواياته ؟ وفى اعتقادى أن هذا الاهتمام بالشخصية الأساسية ليس مقصودا فى حد ذاته وانما لجأ اليه طه حسين لسببين — كما أظن — الأول ليجند هذه الشخصية لحمل أفكاره واظهارها ولاسيما أفكاره الاصلاحية ، أما السبب الأخير فهو ايمان طه حسين بقدرة الفرد على الثورة وعلى التغيير ، لأن الثورة أو التغيير — كما نفهم من قصصه — لابد أن يبدأ من الفرد نفسه الذى يجب أن يحطم الخوف كخطوة جادة للتغيير والثورة ، وضرب لنا أمثلة عديدة لذلك « فآمنة » فى « دعاء الكروان » انطلقت من أسر الخوف وهربت كخطوة جزئية لتحقيق ما أزمعت عليه من ثأر ، والصبى فى « الأيام » (من أول أمره طلعة لا يحفل بما يلقى من الأمر فى سبيل أن يستكشف ما لا يعلم وكان ذلك يكلفه كثيرا من العناء) (٥٦) فليبدأ بأخذ اللقمة بكلتا يديه (٥٧) فهو يقدم نموذج الفرد الذى يجب أن يحتذى به كأساس عنده للثورة والتغيير ، ثم نراه يسخر من الضعاف المستسلمين على لسان فاتنة « يا أبت ما بال هذه الرعية لا ترفق بنفسها : ولا تعنى بأمرها ولا تفكر فى مصالحها ؟ انما ندعوها فتجيب ونأمرها فتطيع ونوجهها

---

(٥٥) بناء الرواية/ادوين موير/١١٧ .

(٥٦، ٥٧) الأيام/ج ١/٥/٦٨/٢٠ .

الى حيث نشاء فتتجه ما طاعتها لنا في غير روية ولا تفكير » (٥٨) •

ان ايمان « طه حسين » بالفرد — في قصصه ومدى قدرته جعله يعتقد أن بطله وان مات فان الفعل موجود ، وسيبرز فاعل غيره لهذا الفعل حتى ينتصر الفرد على نفسه ومخاوفه أولا فيدفعه ذلك الى الثورة على العالم الخارجي ليطالب بالتغيير ، فموت « البطل او الشخصية الأساسية » لا يعنى الهزيمة والانتهاء ، وانما الفعل سيتجدد على يد آخر ، لأن الفرد عنده فكر محض لا ينته حتى يحقق التغيير المطلوب •• فموت « هنادى » لا يعنى انتهاء قدرة الفرد وانما تجدد الفعل للفرد على يد « آمنة » (٥٩) ، وموت « خديجة » (٦٠) لا يعنى انتهاء الفعل وانتهاء دور الفرد •• بل دور الفرد مازال موجودا فاصابة « رءوف » بالجنون بعد موت « خديجة » استمرار لقدرة الفرد الذى لا يمنعه الموت من تجدد الفعل والحال نفسه في موت « صالح » (٦١) ولد رد الفعل في نفس صاحبه » أمين « • فالنماذج التى تموت عند « طه حسين » ما ماتت الا لتمهد بموتها جزءا من طريق الثورة ، ولتحرض بنهايتها المفجعة على الثورة وعلى التغيير ، فكل منا لا يجب أن يكون مثل « صالح أو قاسم أو أم تمام أو خديجة أو هنادى » •• فموت هؤلاء يولد رد الفعل بالحذر ، وهذا يتطلب التغيير حتى لا تتكرر المأساة في المجتمع • فالانسان الفرد هو أساس الثورة عند «طه حسين» ففى « على هامش السيرة » و « الوعد الحق » كلها ثورات تؤكد أن الانسان الفرد قادر على التغيير مهما استعصى الأمر في المجتمع الذى وجد فيه •

---

(٥٨) احلام شهر زاد/٥٥/٦٠ •
(٥٩) دعاء الكروان •
(٦٠) ما وراء النهر •
(٦١) المعذبون في الأرض •

شـــخصيات المجتمـــع :

الرجل : قدم طه حسين نماذج متباينة للمجتمع المصرى بمستوييه، المستوى الغنى والآخر الفقير ، فالمستوى الغنى كان ذكره قليـــــلا فى أعمال طه حسين القصصية ، اذ لا يتعدى ذكره للمهندس الثرى فى « دعاء الكروان » ووصفه « لرءوف » فى « ما وراء النهر » ، وقد يكون السبب فى ذلك أنه ركز على الطبقة الفقيرة ، لأنه عمد الى تقديم حقيقة المجتمع حيث كان الفقر هو السمة العامة الغالبة ، وذكره للطبقة الغنية قد يكون لسبب فنى كوسيلة لايجاد الصراع أحيانا أو كوسيلة لابراز الفروق الطبقية فى المجتمع من غنى فاحش الى فقر مدقع ، وعلى أيه حال فان وصف « طه حسين » للطبقة الغنية جاء يسيرا وقد يكون السبب أيضا أن « طه حسين » لم يحفظ فى ذاكرته مناظر كافية عن هذه الطبقة •• وان ما نقل اليه لم يكن كافيا ليصف هذه الطبقة وصفا دقيقا كما وصف الطبقة الفقيرة باسهاب •

ومن خلال الطبقة الفقيرة ، قدم « طه حسين » أكبر حشد من نماذج المجتمع ، فهذا موظف بائس يطلب الصدقة (٦٢) وهذا صيـــاد (•• رجلا جاهلا بائسا مريضا) (٦٣) ، وهذا فلاح أجـــير حـــاقد « كمحمود » (٦٤) أو حذاء « ادركه الضعف وكاد الضعف وكاد سمعه يثقل •• وكاد بصره يذهب » (٦٥) والتاجر كسدت تجـــارته (٦٦) والبدوى جاهل شرس « الخال ناصر » (٦٧) والطالب لا يأكل الا لونا واحدا من ألوان الطعام (٦٨) • وكل هذه النوعيات من المجتمع اشتركته فى صفتى الفقر والبؤس وكأنهما عنوان مصر فى تلك الفترة • وقـــد

---

(٦٢) المعذبون/١٥٥ •
(٦٣) المعذبون/٤٢/٤٥ •
(٦٤) ما وراء النهر •
(٦٥) ما وراء النهر ٦٤ •
(٦٦) شجرة البؤس •
(٦٧) دعاء الكروان •
(٦٨) الأيام/جـ ١ •

تجاهل طه حسين الطبقة الوسطى لأن تواجدها لا يساعد طرف الصراع على التباعد فيما بينهما ، وكان طه حسين يقصد اظهار الفجوة المتسعة بين الاغنياء والفقراء فى المجتمع المصرى .

المرأة : احتلت المرأة فى أعمال طه حسين القصصية المكانة المكينة حتى احتكرت بطولة رواياته تقريبا ، « فهنادى وأمينة » فى « دعاء الكروان » ، والزوجة والصديقة فى « الحب الضائع » وفاتنة وشهرزاد فى « أحلام شهرزاد » ونفيسة فى « شجرة البؤس » ، وفى قصصه القصيرة لا ننسى « خديجة » و « أم تمام وصفاء » وذلك الأمر يضطر الباحث الى التوقف أمام هذه السيطرة للمرأة فى أعمال طه حسين . وقد يكون أكثر من سبب دفع طه حسين الى الاستعانة بالمرأة لاحتكار البطولة ، فقد يكون السبب لأن المرأة فى حد ذاتها شخصية رقيقة الاحساس سريعة التأثر والتأثير ، فهى اذن مجال خصب للفنان يظهر بصماته الفكرية من خلالها ، فيصل تأثيره الفكرى للقارىء من خلال القلب والعقل معا ، فيكون التأثير أبلغ . وقد يكون السبب خاصا بمدى تطور احساس طه حسين بالمرأة وايمانه بدورها وامكان تأثيرها .. وأنها الوجه الحقيقى لمصر ، مما دفعه الى التعاطف معها وتشجيعها من خلال أعماله القصصية ومحاولة اثبات مالديها من امكانات المشاركة فى التغيير ثم البناء . كما أن ضعف المرأة فى حد ذاته دفعه للتعاطف مع الفقراء الضعفاء .

وفى اعتقادى أن « طه حسين » منذ بدأ احساسه بالمرأة وتعاطفه معها بل وتأثره بها فى أعماله .. فانه رصد تطور المرأة المصرية .. ومن خلالها رصد صورة المجتمع بغفلة وسلبياته ومشكلاته من خلال المرأة حيث رصد تطور المرأة منذ أواخر القرن الماضى وبداية هذا القرن ، وحتى قبيل النصف الأول من هذا القرن .

وأظن أن أحساس « طه حسين » بالمرأة وتأثره بها ، بدأ منذ معرفته لأمه فمن خلال « الأيام » يصور لنا « طه حسين » نموذج المرأة

ومدى طاعتها لزوجها ، ثم هي مشغولة دائما برغم أنها قعيدة المنزل ، أحس « طه حسين » ببعض الحنان الممزوج برقابة القيم الاخلاقية من خلال أمه ، فموقف الأم من حادثة الساطور الشهيرة تراها « ألقت نظرة الى الجرح ، وما أسرع ما عرفت أنه ليس شيئا ذا بال : وما هي الا أن انهالت عليه شتما وتأنيبا ، ثم جذبته من أحدى يديه حتى انتهت به الى زاوية من زوايا المطبخ فألقته فيها القاء وانصرفت الى عملها •• » (٦٩) ألا يذكرنا هذا الموقف من الأم بموقف « أمونة » من أبنتها « سكينة » عندما عاقبتها لخطأ وقعت فيه ، فاذا بالأم قد « انحرفت بنصفها الأعلى الى يمين وتناولت عودا يابسا من سعف النخيل •• وأخذ العود يقع ما بين كتفيها في عنف شديد وثبت له الفتاة •• » (٧٠) فصورة الأم التى انطبعت في ذهن « طه حسين » وهو صغير ، ، جسمها في قصصه وهو يؤرخ للمرأة المصرية مع بداية هذا القرن حيث كان حنانها مسخرا للرقابة الأخلاقية ، ويتكرر الموقف في « دعاء الكروان » فالأم رغم حبها لابنتها الا أنها تعود بها ليقتلها الخال « ناصر » ويبرز طه حسين سمة أخرى للمرأة المصرية في نهاية القرن الماضي ومطلع هذا القرن •• وهذه السمة هي الطاعة التامة من المرأة لزوجها ويمثل لذلك بأم خالد في « شجرة البؤس » حيث لم ترض عن زواج ابنها ولكنها لم تستطع تغيير أمر زوجها فرضت بقضاء الله ولكن « لم تمض على زواج ابنها أيام حتى أحست شيئا من خمود وحتى أبغضت القاهرة أشد البغض ، ورغبت الى زوجها في العودة الى المدينة، فلما بلغت دارها أوت الى غرفتها وطالت اقامتها في هذه الغرفة ولكنها لم تخرج منها الا الى القبر » (٧١) •

(٦٩) الأيام/جـ ١/٣٦ •
(٧٠) المعذبون في الأرض/٥٣/٥٤ •
(٧١) شجرة البؤس/٢١ •

ومع عرض « طه حسين » للتطور الوئيد للمرأة فانه يعـــرض المشكلات الاجتماعية من خلالها — فيظهر مثلا انتشار الفقـــر وأثره السيىء على أفراد المجتمع فالمرأة تسقط بسبب الفقر تحت وطأة اغراء المال ، مما يبرز مدى الحرمان والفقر المدقع الذى يدفع المرأة لتتنازل عن أغلى ما تملكه ، ضاربة عرض الحائط بالعادات والتقاليد الموروثة فى الحفاظ على الشرف «فخديجة» تسقط مع «نعيم»(٧٢) ، و «سكينة» تســقط مع زوج عمتها (٧٣) الذى أغراها ببعض الخواتم والأســاور والخرز الذى تطلعت اليه وحرمها منه الفقر .

ومثل كل القصاصين يعرض « طه حسين » صورة المرأة المنحلة خلقيا بطبعها وان كنت أعتقد أن « زنوبة » النموذج الوحيد الذى قدمه طه حسين فى قصصه ، ووصفها من خلال صوتها ، مما يدل عــلى أنه وصفها من خياله لا من خلال رصيد الذاكرة المخزون نتيجـــة رؤية بصرية ، يقول عنها « أرسلت ضحكة سمعها من غير شك أبعد من كان فى الدار مكانا ، وسمعها من غير شك من كان خارج الدار ، وانتشر معها فى الجو استخفاف .... واستهتار ودعــاية الى المجــون . حتى اذا فرغت من ضحكتها جرت الهواء الى جوفها جرا هو أشبه بالشـــهيق المثــير ... » (٧٤) .

ويقدم طه حسين صورة للخيانة الزوجية فى « الحب الضائع » (مترجمة) وان كانت هذه الظاهرة ليست سمة بارزة — لأن الرواية مترجمة — لذا اعتقد أن طه حسين قدمها لابراز فكـرة الصراع بين العاطفة والواجب ، تلك الفكرة التى سيطرت عليه حتى عندما اختار الأعمال التى ترجمهـا .

---

(٧٢) ما وراء النهر ص ٥٢ .
(٧٣) المعذبون فى الأرض/قصة قاسم .
(٧٤) دعاء الكروان ٤٨ .

وعندما يتعاطف طه حسين مع المرأة فانه يختار بعض النماذج الحسنة للمرأة مؤمنا بدورها فى المجتمع ، « فخديجة » (٧٥) التى لا تستطيع تحقيق آملها تلقى بنفسها فى النهر ، فهى تفضل الموت على الحياة التى تفرض عليها من لا تحبه .

أما « آمنة » (٧٦) فهى المرأة الواثقة بنفسها (تلبس دور شهرزاد فى قصة (أحلام شهرزاد) وتنتصر وتبدل شخصية المهندس » (٧٧) « فآمنة وشهرزاد وفاتنة » نماذج للمرأة يثبت بها « طه حسين » أن للمرأة قدرات يمكن أن تؤثر وتفيد ، ويظهر تعاطف طه حسين مع المرأة تعاطفا قد يكون غير مقبول أحيانا ، فيظهر لنا « آمنة » تتحدث وتفكر بطريقة تعلو بها فوق مستواها الحقيقى كخادمة .. وفى « بين الاثم والحب » (٧٨) يتعاطف طه حسين مع هذه المرأة التى عادت لزوجها بعد ارتكاب الاثم مع عشيقها .. فى حين أن مثل هذا الموقف لا يدفعنا الا لاحتقار هذه المرأة . ويبدو لى أن « طه حسين » من أوائل من دعوا المرأة الى التحرر والمشاركة واثبات قدرتها وامكان نجاحها .. من خلال النماذج النسائية التى قدمها فى قصصه وهى الفكرة التى نادى بها « قاسم أمين » قبله وتبنى هذه الفكرة بعد طه حسين الروائى « نجيب محفوظ » الذى قدمها من خلال التصوير فى أعماله الروائية .

وعندما بدأت المرأة تشارك الرجل فى العمل وتزامله فى دور العلم. توقف طه حسين فلم نجد أى صدى لهذا التطور ، وترك ذلك لمن سيأتون بعده مكتفيا بما قدمه من قضايا المجتمع من خلال النماذج المختلفة للمرأة المصرية فى النصف الأول من هذا القرن ، وهذا ما يدفع بالظن الى أن النتيجة التى توصل اليها د. يوسف نوفل . قد لا تنطبق.

---

(٧٥) المعذبون فى الأرض / خديجة .
(٧٦) دعاء الكروان .
(٧٧) الثقافة / مقال د. عبد الحميد ابراهيم ١٩٧٤ .
(٧٨) قصة قصيرة/فى مجموعة الحب الضائع .

على أعمال طه حسين القصصية فى حين أنه يقصد التعميم فى قوله (يشعر القارىء أن الصورة المقدمة للمرأة فى الرواية لا تعبر الا عن زاوية خاصة نظر منها المؤلف بحيث تبدو القضية وكأنها قضية المؤلف الفرد أكثر من كونها قضية مجتمع بأسره) (٧٩) فى الوقت الذى صور وجسم طه حسين قضايا المجتمع من خلال المرأة فتحدث عن الطبقية من خلال علاقة (خديجة بنعيم) (٨٠) ، وجسم الفقر والبؤس ونتائجه من خلال خديجة وصفاء وأم تمام (٨١) وجسم الجهل والتبعية المطلقة فى زواج — ووجود « نفيسة » (٨٢) وحرية الفكر فى دعاء الكروان «من خلال محاولة « هنادى » و « آمنة » وكلها قضايا عانى منها المجتمع آنذاك •

أما وصف طه حسين للمرأة فكان وصفا للشخصية لجمالها من خلال صوتها وكانت عاهته الخاصة السبب المباشر فى الاعتماد على الصوت فى وصفه للمرأة ، وبدأ احساسه بالمرأة وتقديره لجمالها منذ كان يتردد على بيت المهندس ويحب أن يجلس الى زوجته •• وهو يقدر جمال المرأة وأخلاقها من خلال صوتها « فزنوبة » منحدرة فى أخلاقها لأنها (•• اذا فرغت من ضحكتها جرت الهواء الى جوفها جرا هو أشبه بالشهيق المثير) (٨٣) أما خديجة فهى جميلة ذات خلق لأن (صوتها ذاك الرخص العذب الصافى يلائم وجهها المشرق النقى وخلقها الرائع السوى ••) فيجسم الصوت لنحس معه الجمال ونتذوقه من خلال الصوت الذى يصفه بالرخص العذب •• والوصف الجسدى عامة يخلو من الدقة والتحديد الدقيق لرسم الملامح ، فمثلا « خديجة » (كان

---

(٧٩) القصة والرواية بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ /١٢٩ •
(٨٠) ما وراء النهر •
(٨١) المعذبون فى الأرض •
(٨٢) شجرة البؤس •
(٨٣) دعاء الكروان •

اشراق وجهها ونقاؤه مظهرا لصورة رائعة بارعة الجمال والحســـن وقد أسبغت على جسمها كله ••) (٨٤) وقد يكون هذا الوصف المجمل غير المفصل مقصودا من طه حسين اذ أن عدم التحـــديد الدقيق فى وصف وجه أو جسد المرأة يساعد على اطلاق خيال القارىء ليتمم هذا الجمال بالصورة التى ترضى ذوقه الخاص •• فهو قد وصف الوجه بأنه مشرق ونقى وبارع الجمال وجسمها متناسب مع هذه الدرجة •

وعندما يصف طه حسين عاطفة المرأة يحسن تصوير ما يعتمل فى عقلها من تفكير وانفعال •• أما وصف اللقاء العاطفى بين الرجل والمرأة فكثيرا ما كان يهرب منه ويقول (القراء يعفوننى دون شك من أن أصور لهم ما كان بين نعيم وخديجة •• من هذه المحـــاولات الكثيرة المعقدة التى ينسج الحب خيوطها بين المحبين فى أناة ومهل) (٨٥) • ذلك لأن رصيده من مثل هذه المواقف يكاد يكون معدوما أما اذا اضـــطر لذلك فلا حرج أن يصور شيئا ذاتيا خاصا كما تقول الدكتور «سهير القلماوى» و(شهرزاد طه حسين) تمضى يدها رقيقة فى شعر رأسه فتبعث فى جسمه طمأنينة وهدوءا ، وفى نفسه أمنا وراحة وروحا (٨٦) وانى لأرى هذا المنظر أمامى كما كنت أراه فى الحياة مرات ومدام طه حسين تحنو عليه بهذه الحركة بالذات (٨٧) وكثيرا ما كان يقرن عاطفة الحب بالواجب ، ويبدى الصراع بينهما كما فى موقف آمنة فى «دعاء كروان» • وكما تقول د• سهير القلماوى (٨٨) قد يكون السبب ذاتيا اذ أن زوجته وحبها له كان مقرونا بتقديرها للواجب والمسئولية التى ستتحملها • فجاء وصفه للحب فى شىء من حذر مدفوع بتقدير واجب هذا الحب ومســـئولياته وتبعاته • ولم يكن له خاصة أى رصيد تقريبا لمثل هذه المواقف العاطفية فلم يتوســـع فى وصـــفها •

---

(٨٤) المعذبون فى الأرض / خديجة •

(٨٥) ما وراء النهر/٦٩ •

(٨٦) احلام شهر زاد/٤٣ •

(٨٧) ذكرى طه حسين/٥٢

(٨٨) السـابق •

طه حسين وتحليل الواقع الاجتماعي :

قديما كان الأدب وشاحا يتحلى به الملوك ويفتخرون به ، ولم يعرف أكثر الناس من أمره شيئا ، وفي العصر الحديث ومطلع هذا القرن أصبح الأدب يعبر به الأديب عن نفسه وخياله ، واقترب النتاج الأدبي من عامة الناس وتحكمت الرومانسية في مصر وعشق النـاس الخيال وغرائب الأمور من الأعمال القصصية المترجمة ومن الليالي ، وساعد أسـلوب المنفلوطي في مصر على احتكار الرومانسية للنتاج القصصي ولاسـيما قصص المنفلوطي وأسلوبه العاطفي ، .. وظهر الاحساس بالواقع مع ثورة ١٩١٩ • وبدأ الأثر في المقال أكثر من ظهوره في أي مكان آخر ، ومن ثم عاد الأدباء الى العزلة بعد شعورهم باحبـاط ، ونرى النتاج القصصي مركزا على الذاتية وقد يكون ذلك لاحساسهم بالتفوق — كما يرى د• « عبدالمحسن بدر » (٨٩) — أو لعدم مقـدرتهم على التعبير والتصوير فاتخذوا من ذاتهم وسيلة لاظهار التعبـير حيث لم يتعمقوا نفسيات الآخرين بعد • الى أن قدم طه حسين « دعاء الكروان » فاقترب بها من الواقع واعتمد فيها على التحليل لشخصياته ، وخيوط الاتجـاه الواقعي في مصر تظهر ضعيفة باهتة في أوائل هـذا القرن حيث نرى (المحـاولة السـاذجة التي قدمهـا « محمد لطفي جمعة — في وادي الهموم » (٩٠) وقد نادى في مقدمتها بأن تصوير البشر كما هم أفضل بكثير من تصـويرهم كما يجب أن يكونوا) (٩١) • ثم تتقدم الأفكار الواقعية وئيدة تكاد لا تبين في رواية « زينب » لهيكل حيث صور فيها الريف المصري ، ولكنه وقع تحت سطوة الرومانتيـية فجاء وصـفه

---

(٨٩) تطور الرواية العربية الحديثة / د• عبد المحسن طه بدر •

(٩٠) في وادي الهموم ١٩٠٥ •

(٩١) وادي الهموم/المقدمة/والتعليق جاء في صورة المرأة في الرواية المعاصرة د• طه وادي •

ذاتيا مما جعل وصفه مناقضا للحقيقة ، وهذا دفع بعض النقاد ليقولوا ان كتابته هذه الرواية وهو فى فرنسا دفعه الشوق الى مصر أن يصور الريف المصرى وكأنه ريف أوربا • ونسى حقيقة الريف المصرى المتخلف

وكانت « عودة الروح » للحكيم خطـــوة أخرى أكثر تقدما نحـــو الواقعية حيث صور هذه الأسرة المصرية الريفية فى القاهرة وحيـــاتها وبؤســـها وضحكها ســـخريتها ، غير أن رواية « عودة الروح » أيضـــا لا تخلو م نالترجمة الذاتية أو كما يقول د• « عبد الرحمن بدر » (ان توفيق الحكيم كان عاجزا فى انتاجه الروائى عن تجاوز اطار تجربتـــه الذاتية) (٩٢) •

أما رواية « ابراهيم الكاتب » ١٩٣١ — فكانت هى الأخرى ذاتية وابتعد فيها عن تصوير الواقع حيث استعرض علاقات البطـــل مع المـــرأة •

ثم كانت رواية طه حسين « دعاء الكروان » (٩٣) ١٩٣٤ أول رواية فنية تتعـــدى حدود الذاتية وتقترب من الواقع فتجـــول فى المجتمع المصرى بين البيئة البدوية والريفية مستعرضا بعض مشكلات المجتمع• كما تعتبر رواية « دعاء الكروان » صورة ناضجة للرواية التحليلية أيضا اذ أن الروايات الســـابقة كانت سطحيـــة فى وصـــفها للمجتمع وكانت الروايات التحليلية عند تيمور (الأطلال) تصور البيئـــة الأرستقراطية وتعتمد كثيرها على تحليل شخصية شاذة كما جرت العـــادة على تصوير الشخصيات الشاذة عند « عيس عبيد » أيضا ، ولكن طه حسين يقدم فى « دعاء الكروان » الشخصية السوية ، ويحللها مستعينا بمعلوماته فى علم النفس ورهافة احساسه « كأديب » وظهرت فى العام نفسه رواية تحليلية

---

(٩٢) تطور الرواية العربية الحديثة/٣٨٠ •

(٩٣) رواية « دعاء الكروان » صدرت فى سبتمبر ١٩٣٤ ثم طبعت ١٩٤١/القـــاهرة •

أخرى هي « حواء بلا آدم » « لطاهر لاشين » تعدى من خلالها نطاق الذاتية أيضا واقترب من الواقعية التحليلية ..

ويظن الباحث كما يظن كثير من النقاد والباحثين (٩٤) أن « دعاء الكروان »(٩٥) هي البداية الحقيقية للاتجاه الواقعي التحليلي فى الرواية المصرية مما رفع ذلك طه حسين الى أن يصبح رائدا فى هــذا الاتجاه فى تطور الرواية المصرية ، ثم أضاف بعد ذلك مؤلفة « شجرة البؤس » ثم مجموعة « المعذبون فى الأرض » فى مجال القصة القصيرة وقد اتجهت القصة من بعده نحو التحليل ونحو التصوير الاجتماعي ، ثم ظهر تأثير منهجـــه فى كتابات كثيرين من أفــــراد الجيـــل الناشىء فى الأدب عامـــة والقصص بخاصة) (٩٦) .

واذا كانت هناك دوافع خاصة بنشأة طه حسين دفعته لهذا الاتجاه نحو الواقع والتعاطف معه ، فان « دعاء الكروان » لم تكن هي المحاولة الأولى لتصوير المجتمع المصرى وبؤسه وثقافته .. ، وانما نجد البداية الخاصة لطه حسين فى كتابه « الأيام » ولا سيما الجزء الأول منه — حيث صور الريف المصرى وعاداته وثقافاته غير أن هـــذا التصـــوير جاء من خـــلال الذاتيـــة .

وفى « دعاء الكروان » يتنقل الكاتب بين أرجاء المجتمع المصرى ، بين البدو والريف نلتقى بطبقات البدو وحياة الفلاحين وموظفى المدن الذين يعملون فى القـــرى ، ويركـــز الكاتب على مشكلتين أســـاسيتين احداهما مشكلة التعليم والفوارق بين الطبقات ، والأخرى تحكم بعض العادات والتقاليد السيئة ، ورسم المجتمع يظهر بتركيز فى النصف الأول

---

(٩٤) مثل د. عبد المحسن بدر فى « تطور الرواية العربية الحديثة » د. شوكت فى الفن القصصى فى الأدب المصرى المعاصر .

(٩٥) دعاء الكروان كتبها ١٩٣٤/طبعت ١٩٤١ القاهرة .

(٩٦) الفن القصصى فى الأدب المصرى المعاصر ٢٣٨ .

من الرواية أما الجزء الأخير من الرواية فهو تصوير طويل لعاطفة « آمنة » وحيرتها بين الحب والواجب وصراعها الداخلى مع نفسها فى تحليل نفسى ممتع ، وان كانت هذه الاطالة فى وصف عاطفة « آمنة » جعلت طه حسين يتناسى متطلبات العمل الروائى وتوزيع الأضواء ، واذا بكل أضواء الكاتب يركزها سخية على « آمنة » وحول الرواية وكأنها دراسة نفسية لشخصية « آمنة » أكسبها بعض التفكير المنطقى من خلال تحليله لهذه الشخصية وصراعها مع حبها ومع موروثات البيئة ومتطلبات واجب الثأر التى دفعتها أساسا لهذه الخطوة الجريئة فى الهروب .

والصراع فى الرواية أبرز ما فيها اذ صور صراع الانسان مع البيئة وانعكاس ذلك على نفسه فأدى لنوع آخر هو صراع الانسان مع نفسه هذا الانسان العاجز بجهله عن مقاومة الشر برغم ادراكه لهذا الشر ، لكنه يستسلم لعادات موروثة ، « فالأم » تقود الفتاتين ليعدن جميعا الى المكان الذى خرجت منه ، وهى هنا مسيرة بأمر العادات والتقاليد فبدت عاطفتها مسخرة لقيمة خلقية . « وهنادى » صورة ثانية للاستسلام فتسير مع أمها بدون مقاومة لمصيرها المحتوم برغم ما تخيله من هذه الأشباح الحمراء فوق نبع الدماء وهى ستكون واحدة منهن واذا كانت « هنادى » وأمها صورة للاستسلام لعادات البيئة القاسية فان — الخال « ناصر » — فى ظنى — هو العادات البيئية نفسها التى تنفذ حرفيا واجب العقاب للمنحرفة دونما رحمة أو شفقة .

أما « آمنة » فهى وان بدت متمردة الا أنها مستسلمة للعادات البيئية بطريقة أخرى ، حيث تختلف صورة استسلامها عن صورة استسلام « أمها » وهنادى والخال « ناصر » ذلك ان افادتها شيئا من العلم وافادتها من تجربة أختها أكسبها — الى حد ما — روح التحدى كما يرى د . عبد الحميد ابراهيم اذ يقول (ان آمنة شىء ممتاز يختلف

عن هنادي وسكينة .. ان لديها روح التحـــدى (٩٧) . فاذا كانت بهذا التحدى تريد أن تتجاوز بالوعى ثم بالحب حدود طبقتها(٩٨) فانها — ف ظنى — تتقدم بانفعال زائد داخل دائرة العادات البيئية التى استسلمت لها الأم والخال وهنادى — من قبل ، لأن روح التحدى لم تأت من تعقل واقتناع بقدر ما تمثل الانفعال المؤقت ، بسبب ما وقع أمام بصرها وهى تفقد أختها بطريقة بشعة .. هذا الانفعال المؤقت يخمد أثره عندما تبرز عاطفة الحب للمهندس ، ومن ثم لم تأت نتائجه المتوقعة عنـــدما هربت وازمعت أن تتحدى بيئتها أو تتحـــدى ظروفهـــا (٩٩) حين (تعزم على الهـــروب نحو الشرق لا تبالى أغوال الطريق) (١٠٠) ، لعلى أعتقد أن « آمنـــة » ليست بالشيء الممتاز ف كل شيء لأنها ان كانت قـــد هربت وتخلصت من بيئتها ، فانها لم تستطع التخلص من عادات بيئتها فكأنها — ف ظنى — ما تقـــدمت الا لتعود أســـيرة لعاداتها البيئية ، لقـــد هربت « آمنة » بدافع أساسى وهو الثأر من المهندس حتى ترضى روح أختهـــا الهائمة حول النبع الدموى ، ولم يكن الخوف من خالها له ف نفسها مثل سطوة الثأر ، والثأر عادة بيئية تحكمت ف ريفنـــا المصرى ، ألم تقـــع بهذا الثأر اذن تحت سطوة وعادات البيئة ، مما يدل على أنها ليست شيئا ممتـــازا ، لأنها لم تتخلص من العـــادات الســـيئة المـــوروثة والمكونة لشخصيتها مهما تنكرت لها ظاهريا ، فقتل أختها أمامها كان العامل المساعد على ظهور حقيقة « آمنة » الأسيرة لعاداتنا الموروثة وثأر آمنة — كما أظن — قـــرار غير سليم لا يتلائم مع ما يريد أن يرسمه « طه حسين » من صـــورة حسنة « لآمنة » المتحررة ، ثم أن « المهنـــدس » ليس هو السبب الوحيد المباشر لخطأ أختها ، لأن « هنادى » ساهمت ف ذلك بنصيب كثير لأنها أحبته وفرحت بهذا الحب وتنازلت رضية لأنها كانت تغنى ف نشوة ولا مبـــالاة :

---

(٩٧) مجلة الثقافة/نوفمبر/١٩٧٤

(٩٨) المرجع الســـابق

(٩٩) المرجع الســـابق .

(١٠٠) المرجع الســـابق

آه يانا يانا من غرامه يانا وان كنت أحبه ما عليّ ملامه

فلماذا الثأر من المهندس اذن ؟ — أليست « آمنة » بهذا التصميم على الثـأر تقـرب بصـورة ما من خالهـا « ناصر » الذى ثأر لشرفه من « هنـــادى » •

ولكن الفرق فى تنفيذ الثأر بين الخال « ناصر » و « آمنة » هى تلك السخرية المفاجئة فى الرواية اذ تقع « آمنة » والمتطلعة للثأر فى حب المهندس لينتقل الصراع بين الانسان والبيئة بعاداتها داخل نفس واحدة هى « آمنـــة » ولتكن الفرصـــة التى يهتبلها « طه حسين » لزج الفكرة الكلاسيكية الصراع بين العاطفة الجديدة والواجب الذى هو الثأر •

واذا كان « لآمنة » من نصر يسجل لها فهو قدرتها غير المقصودة على تغيير حال المهندس الذى اتجه لفلسفة الأشياء والعزلة والقراءة وهو نصر جاء نتيجة لصراع نفسى لها بين العاطفة والواجب ، ولمـا كان واجب الثـأر جـزءا خفيـا من مكونات شخصيتها المنتمية للبيئـة بعاداتها وتقاليدها •• ولمـا كان حبها للمهندس قـدرا شخصيا وعاطفتها أيضا لا يمكن التنازل عنه بسهولة ، من هنـا كانت النهاية المعلقة فالعـاطفة لا تستطيع أن تنسيها الواجب ، ولا الواجب يستطيع قهر العاطفة فتجمد الموقف وان كانت حرية « آمنة » فى الاختيار صورة حسنة لنموذج المرأة•

والسؤال الآن هل قدم « طه حسين » الحل البديل لفكرة الثـأر ومدى تحكم العادات والتقاليد السيئة ؟ •• كما نلاحظ من الرواية فان طه حسين جعل الحب هو الحل ، أذاب الحقد وخفف وطأة الانتقـام •• ولكن لا نستطيع أن نقتنع بأن الحب هو الحل البديل ••• بل ان هـذا مجرد تعاطف مع » طه حسين » ، ولم يقدم الحل الواقعى المرضى المقنع لحل مشكلات هذه الطبقة المصرية الكادحة التى صورها •• وفكرة الحب كحل قدمه طه حسين جعلت بعض النقـاد يرون أن هـذه مجرد لمسـة رومانسية وليست حـلا مرضـيا واقعيـا ، ساعد وعزز هـذه اللمسة

الرومانسية ، هذا التصوير أو التحليل « لآمنة » فى الجزء الأخير من الرواية وهى هائمة بحبها تارة وتذكير الكروان لها تارة أخرى بأسلوب يرقى فوق مستوى « آمنة » . وان كان أسلوب الرواية ككل يميل الى السهولة لسلسة والجميلة وتصورات متقنة ، وهذه البساطة فى الأسلوب جعلته يتقرب لأكبر عدد ممكن من القراء للاستماع به دونما كبير عناء فى الفهم وكان سلاسة الأسلوب عامل ملائم لخط الواقعية فى هذه الرواية .

« ودعاء الكروان » بداية موفقة خرج بها « طه حسين » من نطاق الذاتية والرومانسية التى سيطرت على النتاج الروائى قبل « دعاء الكروان » وكانت تصويرا أمينا لنماذج من المجتمع الريفى والبدوى فى مصر وصور الطبقات الاجتماعية وتحكمها ... ، أما تحليل شخوصه فكانت قدرة خاصة على تعمق نفسيات الآخرين . وهذا ما عجز عنه النتاج الروائى قبله ، وقد أفاد طه حسين من قراءاته فى علم النفس والثقافة الفرنسية ، فتعمق فى تحليل نفسية « هنادى » وما رسمه فى خيالها وهى تستسلم لمصيرها ، ونجح فى تحليل نفسية « آمنة » وانفعالها وتمردها ، ثم تدرج الحب وتمكنه من قلبها . ولكنه — كما ذكرت — لم يقدم الحل المقنع مما يؤكد أن اهتمامه أساسا بالعملية الاجتماعية الأولى وهى « الهدم » فى متطلبات التغيير واكتفى بالاشارة الى كيفية البناء وان كانت غير مرضية .

وفى « شجرة البؤس » خطوة أخرى لتأصيل منهج طه حسين الواقعى التحليلى حيث صور المجتمع من خلال عدة أجيال حيث (تتابعت الأيام والأشهر والأعوام ومضى جيل من الناس وأقبل جيل (١٠١) ، فمن خلال جيل « على وعبد الرحمن ثم جيل أولاد خالد » عرض طه حسين لمشكلة التبعية العمياء وأضرارها فى حياة الناس بسبب الجهل كمشكلة

(١٠١) شجرة البؤس/١٤٦ .

عالمية ناقشتها فى البيئة المصرية بعرض متشائم وتصوير حى واقعى،قارن فيه بين المثل الدينيــة التى شوهها رجــال الطرق ، وبين المثــل العليا للعلم •• وما بين الاثنين من ضحايا(١٠٢) فخالد بعد أن تزوج«نفيسة» بأمر الشيخ بدون نقاش •• يعــود الشيخ فيقول له : (أول البر أن تطلقها فوجم خالد)(١٠٣) ثم يرسل له حياته بعد الطلاق ويؤكد الشيخ لخالد قائلا (انك ستتزوج •• وستتزوج من بنت مسعود وستتزوجها بعــد عام أو عامين لأنها لم تبلغ طــور الزواج بعــد • فاذا تزوجتها فلا تفرض عليها ضرة فانها لا تحتمل الضرائر)(١٠٤) وليس خالد فقط ضحية هــذا الجمود والتبعية والجهل ولكننا نرى صورة أخرى تتمثــل فى كساد التجارة أمام ما سموهم بشياطين فرنسا وانجلترا •• فان هذا الجيل لم يدرك التغيير والتطور وانما ظل جامدا منقادا مما ســاعد على تمكن الجهل ثم تمكن الفقر والبؤس •

واذ يعرض « طه حسين » هنا مشكلة الجهل الذى ران على العقول وما استتبعه من آثار سيئة •• فانه يقدم الحل •• ولكنه حل مقنع هذه المرة اذ يرى أن الحل لكل هــذه المشكلات هو انتشار العلم بين الجيل الجديد لذلك نراه جعل أسرة خالد قد (استقلت •• قليــلا قليلا حتى أصبحت وكأن لم يكن بينها وبين أصــولها فى المدينة الأولى عهد وحتى شغلت بأمورها وخطوبها••) (١٠٥) ومن نتائج هذا الحل استقلال أولاد « خالد » بالرأى ومناقشته حتى لو عارض ذلك رأى الأب •

أما تحليل شخوصــه فقد وصــل الى درجــة عظيمة حيث حلل الشخصية من خلال مظهرها وأثره على جوهرها وتصرفاتها « فنفيســة » القبيحة الوجه (لم تكن أخلاقها مطردة ولا منسجمة ولا ملائمة للمألوف من خلاف أترابها وانما كانت تثب من الرضــا الى السخط ومن السخط

---

(١٠٢) الســـابق/٦/٧ •
(١٠٣) الســـابق/٧٢ •
(١٠٤) الســـابق/٧٢ •
(١٠٥) الســـابق/١٤٦ •

الى الرضا وربما اضطرت الى شيء بين ذلك ليس فيه اطمئنان ولا ثورة وانما هو قلق متصل وضيق بكل شيء واعراض عن كل شيء)(١٠٦)،ثم بعد أن وضح القلق فى أخلاقها يحاول أن يتم الصورة التى تطورت عن هـذا القلق لشخصية « نفيسة » فيبدع فى رسم لوحة الجنون ومظاهره حتى يثير الخوف فى نفس القارىء ، مستخدما ما يشاع من حكايات الجن فى القـرى وتصوره للانسان (يروح خالد عن أهله ذات ليلة فاذا صـعد السلم سمع نشيجا مؤلمـا فيسرع الخطوة ، واذا هو أمام امرأة قـد نثرت شعرها ومزقت ثوبها وخمشت وجهها حتى أسالت منه الدم وهى تضرب صدرها ضربا عنيفا وتنتحب انتحابا يفطر القلوب..)(١٠٧) وهو يصور هـذ المنظر ليثير الفزع ويجعلنا من خـلال هـذا الوصف وكأننا أمام هـذه المرأة من خـلال حساسية استخدامه للالفاظ ، فأولا يقول عن « خالد » (واذا هو أمام امرأة ..) يجعلها نكرة بالنسبة له مع أنها زوجته مما يوحى بتبدل شكلها ومظهرها من خـلال نثر الشعر وتمزيق الثوب ، ووجه تسيل منه الدماء ، وضرب على الصدر والبـكاء ، ويستخدم بعض الألفاظ المساعدة على تجسيم المنظر مثل كلمة « نشيج » وكلمة « خمشت ثم الانتحاب » .. فالنشيج والانتحـاب أصوات ألم ومعاناة مساعدة على ابراز المنظر ، وكلمة « خمشت » توحى بشيء من عنف ، وكأنها فقـدت احساسها حتى بجسدها فخمشته وضربته ضربا عنيفا ، وكل هذا بسبب ما جسمه لها خيالها وشخصيتها المضطربة ، اذ تمثلت لها (امرأة زعمت أنها جنية البيت وأنها تسكن فى خفايا السلم ، وزعمت لى أنك قد تزوجت اليوم أو أنك متزوج غدا .. ثم تعـود الى شهيقها فتغرق فيه ، والى وجهها وصدرها فتشبعهما لطما وصكا وخالد يضرب احدى يديه بالأخرى ويقول : انا لله وانا اليه راجعون!!)(١٠٨)،

---

(١٠٦) السـابق/١٢١ .
(١٠٧) شـجرة البؤس/٣٥ .
(١٠٨) شـجرة البؤس/٣٥ .

وحتى النوم كانت لا تستريح فيه « نفيسة » اذ جنح خيالها مع الجن والطيف حتى (كان أبغض شيء الى نفيسة أن تأوى الى مضجعها مخافة أن يزورها النوم فيزورها معه طيف ••) (١٠٩) وتحليل طه حسين لشخوصه فى هذه الرواية تحليل يبدأ من وصف الشكل والمظهر حتى يصل الى أعماق النفس والفكر عند هذه الشخصية كما رأينا فى تحليله « لنفيسة » و « لخالد » كذلك •

ووضحت سخريته من مدى اقبال الناس على الشيخ ، وانقيادهم له ولابن الشيخ حتى لو لم يكن على قدر من العلم •• فأيضا ينقادون وراءه وكأنه قدرهم الذى فرضه الجهل عليهم •• ثم جند « طه حسين » الجيل الثالث (أولاد خالد) لمحاربة هذا الجهل والتبعية حتى دهش « خالد » عندما عارضوه فى رأيه •• فلم تعد هناك تبعية مطلقة لأن العلم هزم هذا التفكير الجاهل ، وهذا رفع لقيمة العمل ، لأن الصراع حول مشكلة قهر الجهل والتخلف مشكلة عالمية • وكأن طه حسين الواقعى من خلال تصوير البيئة المصرية بمشكلاتها قد انطلق للعالمية أو كما يقال فان ما قدمه « طه حسين » من مشكلات بيئته جاء على المستوى العالمى بهيكل مصرى لأن هذه المشكلات القومية التى عرضها من البيئة المصرية كالجهل والفقر والطبقية ، ثم ما نادى به من العلم والعدل الاجتماعى — هى نفسها مشكلات عالمية ترددت فى كل بيئات العالم تقريبا •

وهذه المرحلة الأولى أو الخطى الأولى للواقعية التحليلية النقدية رادها « طه حسين » فى بدايات تقدم مسيرة القصة والرواية المصرية حيث تناولت المجتمع تناولا ناقدا ساخطا على كل ما فيه من مفاسد اجتماعية وخلقية ، قاصدا بذلك أن يبدأ بالعملية الاجتماعية الأولى ، وهى « الهدم » لهذه المفاسد كخطوة للتغيير الذى يعتمد أساسا على

(١٠٩) شجرة البؤس/١٢٢ •

دور الفـــرد ، لذلك اكتفى بمجـــرد العـــرض فى بعض الأعمال مثـــل (مجموعة « المعذبون فى الأرض » ، « دعاء الكروان ») وان كان هذا لم يمنعه من أن يتصور الحل فيقـــدمه فى بعض أعمـــاله الأخر نحو (شجرة البؤس (١١٠) — أحلام شهرزاد) كاشـــارة الى امكان اتمام الطرف الثـــانى من العملية الاجتماعية ، وهو « البنـــاء » الذى يعقب « الهـــدم » كطـــرف أول .

ومعظم أعمال طـــه حسين فى الاتجـــاه الاجتماعى كانت تقصـــد الاصلاح الاجتماعى فعرض النفوس الخيرة ، وكيف حطمتها المفاســـد الاجتماعية من جهل وفقـــر وبؤس ذلك لاثارة التعاطف أو الانفعـــال ، « فصالح وخديجة وصفاء وعبد السيد » نفوس خـــيرة حطمها المجتمع بمفاسده ، وكذلك « هنادى » فى « دعاء الكروان » ، و « خديجة » فى « ما وراء النهر » ، ولمـــا كان تصوير « طه حسين » مركزا على الطبقة الفقيرة التى تمثل الغالبية من الشعب المصرى ، لذلك كان تأثيره أوقع وأكثر من تأثير واقعيـــة « تيمور » — مثلا — الذى صور الفئة الغنيـــة القليلة بمفاسدها وبرغم عدم تعاطفه معها وهو منها ، ذلك لأن « طـــه

---

(١١٠) جاء فى كتاب الأب كمال قلته (أثر الثقافة الفرنسية على طه حسين) بأن رواية « شجرة البؤس » هى قصة أسرة « طه حســـين » ويؤكـــد بأن الذى صرح بذلك مؤنس طه حسين — فهل يمكن أن تنضـــم رواية « شـــجرة البؤس » الى الاتجاه الذاتى . اعتقد أن ضمها للاتجاه الاجتماعى الواقعى لأن الكاتب صور وتعمق فى تحليل نفسيات الآخرين الذين لم ير بعضهم مما جعل خيال الكاتب أكثر انطلاقا ثم هو لا يعرض مجرد شخصية ويتابعها وانما يعرض صورا لفترة زمنية ممتدة من تاريخ مصر ، كنا قد ومحلل ، واذا كان «طه حسين » يمثل الجيل الثالث فى الرواية فهو لم يصف نفســـه وانمـــا ذكر جيله متضـــمنا ذلك من خلال استخدام « أولاد خالد » واذا كان لهذا التصريح افادة فهو دليل على أن « طه حسين » لم يقتبس من الواقع مشكلاته فقط بل بعث بعض الشخوص الحقيقية وقدمها كنماذج موجبة مما أكسب عمله حيوية .

حسين » رأى وعايش وتألم واقتنع وجاهد جهادا مخلصا فأعلى من شأن المضمون والهـدف فى قصصه مما تسبب ذلك فى تكرار هـذه الأفكار فى كل عمـل تقـريبا •

لقـد استطاع « طه حسين » اذن أن يترك بصماته الواضحة على الرواية المصرية من حيث الموضـوع ومن حيث طريقـة العرض •• ، مما جعل الكثير من كتاب القصة والرواية ينهجون نهجه ، وأن تميز طه حسين بأسلوبه الرائق الميسور والمعبر المفيد (والكاتب — طه حسين — من رواد المذهب التحليلى الواقعى ، مقابلا بذلك أصحاب المذهب العاطفى الانشائى وقد اتجهت القصة من بعده الى التحليل ، ونحو التصوير الاجتماعى ثم ظهر تأثير منهجه فى كتاب كثيرين من أفراد الجيل الناشىء فى الأدب عامة والقصص بخاصة) (١١١) •

---

(١١١) مقومات القصة العربية الحديثة فى مصر ٢٠٣ •

الفصل الثانى

" الاتجـــاه الذاتى "

قـــد يكون الاعتزاز بالنفس دافعا قويا للحـــديث عنها فى أكـــثر الأحايين ، فيسجل الانسان من أحـــداث حياته ما يجعله مركزا لاهتمام الآخرين وقد يتناسى أسراره فيسردها بحماس وصـــدق لأنه قد يعتقد فى أهميتها أو يأمل فى خـــلودها .

وفى تاريخنا المصرى نجـــد الترجمة الذاتية قديمة ، وان اختلفت وسائل التعبير عنهـــا والتسجيل لها ، فما بناء المقـــابر أو الأهـــرامات أو تسجيل الأعمال بالصور والنقش فى المعـــابد الا صورة للترجمـــة الذاتية والتى تعكس بالطبع بعض الضوء على المجتمع .

وفى تاريخنا العربى نجـــد تراجم متنوعة للفلاسفة (كابن الهيثم ـــ ابن سينا) وتراجم للصـــوفية (كالغـــزالى) وللسياسيين (كأسامة ابن المنقذ ـــ ابن خلدون)(١) .

وفى أوربا أشهر الترجمات العالمية الحـــديثة مثل (ترجمة أندرية جيد ـــ كونستان وستاندال ـــ كافكا ـــ واعترافات جان جاك روسو الذى يقول عنها (انه سيعرض نفسه على حقيقتها ، ولن يموه فيها ولن يخفى سيئة أو يزيف حسنة ، انما سيذكر الحـــق مجردا (٢) وكذلك ترجمـــة تشـــارلز دكـــنز) .

وعلى المســـتوى المصرى فى العصر الحديث قد ســـبق طه حسين بترجمة على مبارك « الخطط التوفيقية » (وقد ألم فيها المـــاما دقيقا

---

(١) الترجمة الشخصية/تفصيلا داخل اجزاء الكتاب .
(٢) المرجع السابق/٦ .

بنشأته وتعلمه فى مصر وفرنسـا ، كما ألم بوظائفه وتقلباته فى الحكومة وخارجها وما قام به من أعمال وإصلاحات فى التعليم) (٣) ٠

وطه حسين قد جمع بين الثقافتين العربية والغربية مما دفع بعض النقاد الى الظن بأنه « طه حسين » متأثر بالاوربيين فى كتابته للأيام ، والبعض الآخر يعتقد بأنه تأثر بالعرب ٠ « فالأب كمال قلته » يرى أن (اعترافات روسو أثارت اعجاب طه حسين مع أمثالها فى الادب الفرنسى فكانت دافعا لكتابة اعترافات الأيام ، وان تباين الأثنان فى اعترافاتهما تباينا عظيما) (٤) ٠٠ ، ويرى أن كليهما استخدم ضـمير الغائب ٠٠ وأن كليهما لا يفيد التاريخ بالقـدر الذى يخدمان فيه الرواية والأدب٠ بينما ترى الدكتور « نادية كامل » التشـابه بين طه حسـين وأندريه جيـد ٠٠ (٥) ٠

وفى الناحيـة الأخرى يرى البعض أن « طه حسـين » متأثر بأبى العلاء وساعدهم على هذا الظن اشاراته فى « الأيام » نفسها مثل قوله : (فهم صاحبنا هذه الاطوار من حياة أبى العلاء حق الفهم لأنه رأى نفسه فيها ٠٠) (٦) ٠ والدكتور « عبد الحميد ابراهيم » يرى أن تأثره بأبى العلاء موقوت لحـالة نفسـية طـارئة ، ويرى أن تأثره الحقيقى بالجاحظ (٧) ، والباحث يعتقد أيضا أن « طه حسين » يقترب من الجاحظ فى طريقـة العرض ليس فى الأيام فقط بل فى كل نتـاجه القصصى لوجود بعض السمات المشتركة مثل (الأسلوب القصصى وكثرة الاستطراد ورسم المواقف وتحديد الشخصية من الخارج بطريقة ٠٠ تثير السـخرية) (٨) ٠

---

(٣) السـابق/١٠٥ ٠
(٤) طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية/١٩١ ٠
(٥) بحث فى مؤتمر الأدب المقارن بآداب المنيا/٣/١٩٨٠ ٠
(٦) الأيام/جـ ٢١/١ (٧) مقال/مجلة الثقافة/نوفمبر ١٩٧٤
(٨) المرجع السـابق ٠

والباحث يعتقد أن « طه حسين » لم يتأثر بأى كاتب تأثيرا مباشرا فلا يعتقد الباحث أن « طه حسين » تأثر « بجان روسو » فى الأيام.. وما كان هذا الا مجرد اعجاب فقط ، وأيضا لم يتأثر طه حسين بأندرية جيد ، وذلك لأن طه حسين أفاد من الأوربيين والمصريين أيضا ، ولكنه لم يكن من السذاجة بمكان بحيث يقع فى تقليد أو محاكاة ذلك لأن تنوع مصادر ثقافته (تمتزج داخل عقله فى نسيج واحد يختلف عن المصادر ، وان كان يعتمد عليها فهو لم يكن من الضعف بحيث تبدو مصادره متنافرة أو بارزة فى العمل الأدبى لأنه أساسا يعتمد على موهبته القصصية) (٩) والترجمة الذاتية كثيرا ما تشمل أو تسير على عناصر متشابهة ، اذ تبدأ بالطفولة ، ثم كيفية اكتساب العلم والصعاب التى تواجه الانسان .. الخ وليس معنى ذلك أن نجد نشأة أحد الأديبيين فى الريف فيدفعنا ذلك الى الظن بأن ثمة تاثرا وتأثيرا ولو أننا قسنا على ذلك فاننا يمكن أن نزعم بأن تشابها كبيرا بين ترجمة «على مبارك» والأيام .. ، على غرار مقارنة طه حسين بأندريه جيد(١٠) مثلا ، حيث تتشابه الترجمتان من حيث ترتيب العرض فى وصف الطفولة والفقر والبيئة الريفية .. ومن حيث سفرهما لفرنسا ثم كراهتهما للنشأة الريفية وشيخ الكتاب عند « على مبارك أو سيدنا » عند « طه حسين » وأيضا من حيث جهادهما لنشر العلم وتصويرهما لبعض الأحداث الوطنية والسياسية ، وبرغم هذا لا يستطيع الباحث القول بأن طه حسين تأثر « بعلى مبارك » ، لأن تشابه بعض العناصر فى العملين دافعه تشابه النشأة والمجتمع الريفى ثم التدرج فى تسجيل الترجمة وبدايتها من الطفولة وكلها أمور طبعية لابد من وجودها فى أى عمل ذاتى ، لا تستدعى أن نفترض تشابها تعسفيا بين العملين .

---

(٩) مقال للدكتور عبد الحميد ابراهيم/مجلة الثقافة/نوفمبر ١٩٧٤

(١٠) كما جاء فى بحث د. نادية كامل فى مؤتمر الأدب المقارنة بآداب المنيا مارس ١٩٨٠ .

دوافع الاتجاه الذاتي عند طه حسين :

قد يجوز لنا أن نبحث عن سبب واحد لتأليف قصة ما لمؤلف ما ، فسبب واحد قد يكفي دونما استقصاء أو بحث ولكن الأعماق الرائدة السباقة من شخصية رائدة كطه حسين قد لا يكفي السبب الواحد لتفسير دوافع التأليف ، بل لابد من أسباب موقوتة ومهيئة لتفسير الدوافع الحقيقية لتأليف الأيام كباكورة نتاج قصصه الطويل •

وأظهر الأسباب هو هذا السبب الموقوت الذي ردده النقاد اذ قالوا ان الأيام قدمها كرد فعل للضجة التي أحدثها كتابه « في الشعر الجاهلي » — في الأوساط الأدبية بل والاجتماعية في مصر ، ولعل (الاحساس بالظلم الذي واجهه نتيجة هذه الضجة •• هو الذي أعاد الى ذاكرته صور الحرمان والظلم الذي تعرض له في طفولته وصباه نتيجة لجهل بيئته ، هذا الجهل الذي يواجهه من جديد في رجولته)(١١) فارتد طه حسين الى ماضيه ، ومهما كان التشابه بين موقفه بعد ضجة كتابه هذا ومواقفه في الماضي ، ومهما كان تذكره للماضي هذا مثيرا لذكريات أعاقته كثيرا الا أنني أعتقد أن « طه حسين » عاد الى الماضي يذكره لأن هذه الذكرى متعة نفسية يستريح فيها من عناء الواقع الذي أضحى خصما له • لأن تذكر الماضي مهما كان أليما فيه متعة ، وقد يكون الألم في حد ذاته هو مصدر المتعة • بدليل أن كل عمل فيه ولوبعض الشيء من ذاته وتاريخه ، كتبه وهو في قمة غضبه وضيقه كما كتب الأيام فالحال نفسه عندما كتب « رحلة الربيع والصيف » سجلها وهو موتور غاضب و « أديب » كذلك يقول : (فلما أتاح الظالمون لي شيئا من فراغ نظرت في هذه الأوراق •• وقد هممت بنشرة وقدمت بين يديه هذا

(١١) تطور الرواية العربية الحديثة/٣٠٣ •

الكتاب) (١٢) وهنـــاك رأى آخر يردده د٠ الطـــاهر مكى وهو أن طه حسين كان فى فرنسا ، وكان فى حاجة الى المـــال ، فكتب مجموعة من المقالات لا تكلفه الا استرجاع الذكرة ، ومن هنا كانت « الأيام » •

ولمـــــا قدم طه حسين كتابه « فى الشعر الجاهلى » كان يأمل فى اصلاح تأريخ الأدب بدون عاطفة ، ولكن الجهل لم يعطه الفرصـــة وبرزت العقبات أمامه (١٣) •• وأشار « طه حسين » فى ايماءة رامزة لذلك فى بداية « الأيام » الجزء الأول ا اذ يتحسس عالمه وهو صـــغير (ويرجع ذلك لأنه على جهله حقيقة النور والظلمـــة — يكاد يذكر أنه تلقى حين خرج من البيت نورا خفيفـــا لطيفا ••) (١٤) ، ولعل ذلك ما أغراه أن يتقدم ليكتشف هذه الدنيا ، وما أن تحســـس طريقه حتى ظهرت له العقبات الكئود من كل جانب فحدث تقدمه وأثارت فى نفسه شيئا من خوف ، وشيئا من تفكير فى كيفية تخطى هذه العقبات ولا سيما هذا السياج الذى كان يمتد عن يمينه الى آخر الدنيا (١٥) • وكأن هذا السياج هو ما وصـــلنا من أدب القدماء وكأن امتداده لآخر الدنيـــا هو مسحة التقديس التى كانت نحو طه وتحميه وهـــذا التقديس ما جعل « طه حســـين » لم يفلح فى أن ينســـل فى ثناياه (١٦) فى حين أنه كان يخاف من القناة ولكنه اجتازها وعبرها فى يوم ما بمساعدة أخيه وكان عليه أن ينتظر حتى يكبر ليعرف ما وراء هذا السياج فينسل فيه واليه• وكانت هناك عقبات آخر حدت من تقدم طه حسين حيث « كوابس » من ناحية ، و « كلاب العدويين » من ناحية أخرى •

وعندما ينهى طه حسين الجزء الأول من أيامه يذكر ما أصابه من اهانات له كأعمى وهو على عتبات الأزهر الشريف •• ثم حديثـــه الى

---

(١٢) اديب/٢٥١ ٠

(١٣) ولا سيما عندما كان الاعتراض دينيا يتصل بالعقيدة الاسلامية

(١٤) الأيام/ج ١/١ ٠ (١٥) الأيام/ج ١/٤ ٠

(١٦) الأيام/ج١/٤ •

ابنته هو حديث للواقع وللمجتمع ، وكان طه حسين يقصده قصــدا — فيما أظن — أن ينهى أيامه — فى الجزء الأول — على هذا النحو •

لذلك قدم طه حسين الأيام فى محاولة لاثبات ذاته وتمجيدها مهما كانت عواصف التحدى ، ليثبت قدرته فى تحدى البيئة كما أثبت قدرته فى تحدى الداء المقدور ، وكأنه يستعين بماضى جهــاده كعون يقنع به الآخرين ويطمئن نفسه بأن العقبات التى تصادفه ليست أعتى من العقبات الكئود الأولى لأعمى يشق طريقه بين زحام المبصرين • ولذلك نجــد فى الجزء الأول الصبى يظهره فى صــورة مهملة أظهر ما فيهــا الضعف والاهتزاز ليــدلل على قدرته فى كيفية تحــويل هذا الشىء المهمل الى شخصية عظيمة فهو يصف نفسه (بالثمامة — بالشىء) (فاختته تدعوه الى الدخول •• فيمتنع عليها فتحمله بين ذراعيها كأنه الثمامة) (١٧) — ولمــا مات الأخ الطبيب (عاد اليه أحد الرجال — فجــذبه جذبا وهو ذاهل حتى ـــانتهى به الى مكان بين الناس فوضــــعه فيه كما يوضــــع الشىء) (١٨) وهو لذلك يريد أن تكبره ابنته ويكبره المجتمع لأنه يعمل من أجلهما (ومع ذلك فان أباك يبذل من الجهــد ما يملك وما لا يملك ويتكلف من المشـــقة ما يطيــق وما لا يطيق ليجنبك حيــاته حين كان صبيا ••) (١٩) وكل ما واجهه طه حسين وهو صبى يجاهد حتى يجنب الناس ما وقع فيه ، ومن باب أولى حتى لا يتكرر معه شخصيا أى شىء من اهانات الصبا التى تعرض لهما ، فهو مزال يذكر غضبه عندما نودى فى الأزهر (تقدم ياأعمى) (٢٠) — وثمة صلة بين هذه الحادثة وبين عنفه فى الرد عندما رفض حضور مؤتمر العميان حيث قال (•• وما أنا وذاك) (٢١) وفى استخدامه لضمير المتكلم — أنا — واسم الاشارة —

---

(١٧) الأيام/ج ١/٦ •
(١٨) الأيام/ج ١/١٣٤ •
(١٩) الأيام/ج ١/١٤٥ •
(٢٠) الأيام/ج ٢/٦ •
(٢١) الأيام /٣/١٦٢ •

ذاك ـــ ما يدل على مدى البعد الذى تصوره له نفسه عن هذا «العمى» الذى كان يكره من يذكره به •

ومن الأسباب المهيئة أيضا لكتابة الأيام أنه قدم هذا العمل وهو على قدر من الثقافة وامتلاك الأسلوب الذى مكنه من تقديم « الأيام » فى صورة عمل قصصى ، اتخذ لانجاحه ـــ من ذاته محـــورا حيث وقع فيما وقع فيه الرواد من عـــدم قدرة فى البـــداية على تعمق نفســـيات الآخرين،فلجأوا لأحد أمرين اما أن يتخذوا من حياتهممحورا لمحاولاتهم الفنية (٢٢) أو يتخذوا من التاريخ مادة مساعدة لأعمالهم القصصية ، ولأنه فى الحـــالتين العوامل مســـاعدة على تكوين العمل القصصى من شخوص وزمان ومكان وأحداث •• ولم يبق الا أن يحســـن المـــؤلف التشويق والترتيب وحسن العرض • وقد يفسر لنا هذا سبب اقتصـــار طه حسين على تحليل شـــخصية واحدة فقط فى « الأيام » حيث حللها نفسيا وفكريا وصورها تصـــويرا دقيقا وتقمص (الطفل ـــ الصبى) وقدم صورة رائعة لنفسه فى مراحله فى « الأيام » لأنه كثيرا ما كان يركز على تجسيم الصراع النفسى الداخلى له من خلال تأثره بحيـــاة المجتمع الذى نشأ فيه بينما اكتفى بالتصوير الخارجى لأكثر الشخصيات كالعريف وشيوخ الأزهر وزملائه •••

الأيام بين أشكال الترجمات الذاتية :

تباينت صور تسجيل الترجمات الذاتية وطريقة عرضها ، وتباينت تبعا لذلك نوعية الترجمات الذاتية بين يوميات واعترافات وأســـلوب قصصى مباشر وغير مباشر وأبرز طرق تسجيل الترجمات الذاتية ثلاث:

١ ـــ اما أن تأتى فى صورة « يوميات » تعتمد على التسجيل المباشر للاحداث اليومية ويعتمد كاتبها على المحافظة على التسلســـل الزمنى مما يجعلهـــا مسرفة الطول •

---

(٢٢) تطور الرواية العربية الحديثة •

٢ — والشكل الثانى هو عرض السيرة بطريقة غير مباشرة حيث يختار الأديب شخصية يمنحها اسما مغايرا لشخصيته ولكن ذو صفاتها وأحداث حياتها هى نفسها حياة هذا الأديب ومثل ذلك قصة تشارلز ديكنز « ديفيد كوبرفيلد •• ، أو ابراهيم الكاتب » للمازنى •

٣ — والشكل الثالث هو عرض السيرة بطريقة مباشرة بأسلوب قصصى يعتمد فيها الأديب على الصدق ، فيذكر الشخصيات بمسمياتها الحقيقية وكذلك ذكره للحوادث والأماكن ، وان كانت الحوادث تقع تحت طائلة الاختيار مثال ما كتبه « أندريه جيد » •

والأيام تقترب من الشكل الثالث ، برغم ما أثير من جدل حول تحديد نوعية « الأيام » كفن أدبى •• فالباحث يستبعد بالطبع كونها « يوميات لعدم التسلسل الزمنى فيها والأحداث مختارة وهذا ما يجعلنا نستبعد كونها « اعترافات » أيضا لأنها ذات بداية ووسط ونهاية وتتجنب الصراحة المطلقة كانكار بعض مسميات الأماكن — كما تقرأ فى الجزء الثانى •

واذا كانت الأيام تقترب من الشكل الثالث ، فان التحديد الدقيق لكونها رواية أم لا ؟ أثار جدلا آخر انقسم فيه الدارسون على أنفسهم بين مؤيد ومعارض • ففؤاد دواره (٢٣) ود• عبد المحسن بدر يعتبرانها رواية يقول د• عبد المحسن بدر (نلتقى فى كتاب طه حسين — الأيام — بطه حسين الروائى) (٢٤) بل ان بعض المعارضين (٢٥) أساسا فى اعتبار طه حسين روائيا يستثنون الأيام من رأيهم •

والباحث يعتقد أن « الأيام » سيرة ذاتية تلحق بالرواية وليست رواية فى حد ذاتها برغم اسهامها فى مسيرة التطور الروائى فى مصر ،

---

(٢٣) القصة القصيرة/٢٠ •
(٢٤) تطور الرواية العربية/٣٠٣ ••
(٢٥) مثل د• اسماعيل أدهم/ابراهيم ناجى •

لأننا لا يمكن أن نتجاهل كونها سيرة (ترجمة ذاتية)ولكنها صيغت وقدمت بأسلوب قصصى قربها شيئا ما من الرواية ، وكوننا لانتناسى حقيقة الشخصيات والأماكن فهى دلالة صارخة على كونها سيرة قل فيها الخيال، اللهم فى بداية الجزء الأول فقط (الحرية فى الخيال هى التى تضع الحد الفاصل بين القصة والسيرة (ترجمة ذاتية) (٢٦) .

وعلى هذا فاننا نقبل مقـارنة الأيام بـ « حياتى » لأحمد أمين، تلك المقارنة التى عقدها د. احسان عباس (٢٧) الذى يرى أن « أحمد أمين » عاد بالسيرة الذاتية الى التاريخ) (٢٨) كما كان قبل طه حسين، بينما كانت الأيام مرحلة ناضجة (تصور غور النفس الداخلى) (٢٩) وتعتمـد على كثـير من التحليل النفسى المعتمد على استرجاع صور الطفولة بالاضافة الى قليل من الخيال ..

وعلى وهذا أيضا فاعتقد أن مقارنة « الأيام » بـ « زينب » غير مستساغة تقريبا ، تلك المقارنة التى عقدها د. عبد المحسن بدر (٣٠) حيث يرى أن (رواية « زينب » لهيكل أكثر تقدما من الناحية الفنية على كتاب الأيام للدكتور « طه حسين » .. فى مجال الروايات التى أخذب شكل ترجمة ذاتية برغم أنها تسبقها فى الظهور) (٣١) وعدم استساغة المقارنة تتركز فى أننا اذا سـلمنا بأن « زينب » رواية أخذت شـكل ترجمة ذاتية ، فان الأيام فى حقيقتها ترجمة ذاتية أخـذت الى حـد ما شكل الرواية والفرق بين التعبيرين كبير كما أظن ، لاختلاف الدوافع فى كتابة العملين ولاختـلاف فنى بينهما ، ذلك لأن « هيكل » دافعـه

---

(٢٦) فن السيرة/د. احسان عباس .
(٢٧) السـابق/
(٢٨) المرجع السـابق/١٤٩ .
(٢٩) المرجع السـابق/١٤٨ .
(٣٠) تطور الرواية العربية الحديثة .
(٣١) تطور الرواية العربية الحديثة/٣١٧ .

الأساسى هو كتابة رواية اضطر فيها أن يجعل نفسه بطلا لأنه كان عاجزا كغيره من الرواد عن تعمق نفسيات الآخرين ، بينما « طه حسين » دافعه الأساسى — كما قدمت من أسباب — هو كتابة ترجمة ذاتية ، وأظن أننا قد نحمل الأمور أكثر مما تحتمل اذا اعتقدنا أن طه حسين كان يقصد أن يقدم « الأيام » كرواية ، أو أن يكتب « الأيام » ليخدم الفن القصصى •• فلم يكن مثل الأمر هو ما كان يقصده « طه حسين » من كتابة الأيام فى ذاك الوقت ، ولأن طه حسين كان يقصد تقديم قصة حياته كسيرة ذاتية فانه التزم الحقيقة الواقعية ، فذكر الشخصيات بمسمياتها الحقيقية ، وكذلك الأماكن ، بينما هيكل لجأ الى الحيل الرومانسية • ففى « زينب » تبدو « زينب » وكأنها فيلسوفة وهى الفلاحة البسيطة وطغى الخيال أكثر فوصف ريف مصر بطريقة محسنة مجملة تخالف الواقع ، بينما تبدو « أم » طه حسين فلاحة مصرية بصورتها الحقيقية وجاء وصفه للريف صورة مرادفة للحقيقة المؤلمة بكل دقائقها • كما أن هيكل نسج أبطاله من خياله ، بينما طه حسين نقل حقيقة أبطاله بمسمياتهم من الواقع • لذلك اعتقد أن المقارنة غير موفقة للخلاف الجذرى بين العملين (وأكرر بأن الحرية فى الخيال هى التى تضع الحد الفاصل بين القصة والسيرة — الترجمة الذاتية —) (٣٢) •

والأيام فى الاتجاه الذاتى جاءت صورة ناضجة للترجمة الذاتية فاقت ما سبقها مثل « الخطط التوفيقية » (٣٣) وفاقت ما بعدها مثل « حياتى » (٣٤) وتظهر أهميتها فى الأسلوب الذى قدمت به •• هذا الأسلوب القصصى والتحليل الدقيق ، والصدق فى نقل البيئة ، مما جعل « الأيام » ترجمة ذاتية تقترب من صورة الرواية ذات البداية والوسط

---

(٣٢) فن السيرة/د• احسان عباس •

(٣٣) لعلى مبارك •

(٣٤) لأحمد امين •

والنهاية ، بل امتـــد أثرها حتى أننا نعتبرها خطوة جرئية ساهمت فى تثبيت أقدام الفن القصصى ، ومهدت لظهور أعمال قصصية أخرى مثل « عودة الروح » ، لأنها قائمة أساسا على ترجمة ذاتية حورت بعض عنـــاصرها (٣٥) •

وتتميز ذاتية « طه حسين » بأنها ايجابية ، ولها تأثير لأنها شاركت فى محاولة انقاذ المجتمع مما يضـــج به من أمراض اجتماعية كالجهل والفقر بينما كانت ذاتية « الحكيم والعقاد » ذاتية ســلبية لأن ذاتية « الحكيم » رغبت فى العـــزلة وذاتية « العقـــاد » (٣٦) تمثل الجدل العقلى التحليلى • ولهذا نفرد الأيام فى الاتجاه الذاتى بطبيعة خاصة متميزة •

والجزء الأول من الأيام أكثر متعة من الجزءين الثانى والثالث ، لأن « طه حسين » نجح فى تقمص نفسية الطفل وتفكيره فرأينا المجتمع من خلاله وزاد صوره دقة وجمالا أنه نقل وصـــفه من مخزون الذاكرة الراصدة لرؤية حقيقية ، لذلك نرى وصـــفه وتحليله فى الجـــزء الأول أكثر ، فوصفه للمكان قل تدريجيا بالقياس الى الجزء الأول الذى وصف فيه بيئته (وحجرته الصغيرة ، وتنيمه أخته على حصيرة قد بسط عليها لحاف) (٣٧) ثم وصفه للســـياج والقناة والطريق والجيران ومســـجد القرية ومما زاد الوصف جمالا أنه نقل هذه الأشياء وجســـم انطباع الطفل نحوها وتفكيره فيها وانشـــغاله بها ، ثم يقل وصـــف المكان فى الجزأين الثانى والثالث لتباين مصدر الوصف عند « طه حســـين » ، حيث ان الوصف فى الجزأين الثانى والثالث جاء نتيجة مباشرة لسماعه •

وتقمص « طه حســـين » للطفولة بامكـــاناتها أثرت الجزء الأول بكثير م نالخيال وبكثير من المحســـوسات وكلاهما ملائم للطفل الذى

---

(٣٥) تطور الرواية العربية الحديثة/٨٧ •

(٣٦) من خلال « شـــارة » •

(٣٧) الأيام/ج١/١٣ •

يجسم له عقله الكثير من الخيال ، فهو يفكر كثيرا فى السياج ثم فى القناة وخاتم سليمان والجان •• ثم مقل الخيال بعد ذلك فكان ضامرا زهيدا (٣٨) ، وقد يكون اهتمامه بوصف المحسوسات ليلائم عقل الطفل الذى لا يستطيع أن يدرك المعنويات ، فقل اهتمامه بالزمن مثلا فى حين كثر وصفه للمكان المحسوس ، فهو مثلا (لا يذكر لهذا اليوم اسما ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا ، وانما يقرب ذلك تقريبا •••) (٣٩) ويستعين بما هو محسوس لتحديد الوقت كشىء معنوى فيستعين بالنور والظلمة والهدوء أو الضجيج ليخمن ذلك تخمينا •

واهتمام طه حسين بذاته (كطفل وصبى •• وصاحبنا) فى الأجزاء الثلاثة جعل كل الشخصيات الأخرى ثانوية ، واكتفى بوصف هذه الشخصيات وصفا ظاهريا وكثيرا ما كان ساخرا فى الوصف على قدر ضيقه من الشخصية كوصفه لسيدنا مثلا (كان ضريرا الا بصيصا ضئيلا جدا من النور ••• وكان الرجل سعيدا بهذا البصيص الضئيل•• ولم يكن ذلك يمنعه من أن يعتمد فى طريقه الى الكتاب ، والى البيت على اثنين من تلاميذه •• وكان ضخما بادنا وكان رقبته تزيد فى ضخامته) (٤٠) — وقد لا تكفيه هذه السخرية على العيوب الجسمية ، بل ويعلق برأيه الذى يبدو منه الضيق بهذه الشخصية (وكان يخدع نفسه ويظن أنه من المبصرين •• وما قرأ صاحبنا قول الله عز وجل « ان أنكر الأصوات لصوت الحمير » الا ذكر سيدنا) (٤١) •

---

(٣٨) القصة فى الأدب العربى الحديث/٥٣ •
(٣٩) الأيام/جـ ١/١ •
(٤٠) الأيام/جـ ١/٣٠ — ٣١ •
(٤١) الأيام/جـ ١/٣٢ •

مستويات الصراع (٤٢) ف الأيام :

لقد كانت محاولة اثبات الذات من أهم دوافع كتابة « الأيام » ، كمحاولة منه لادراك ذاته أو الاعتزاز بها ف مواجهة الواقع ، من خلال رؤية ساخرة تستمد مادتها من المجتمع ، وتجسم السخرية ف لوحات ذات أسلوب له أبعاد جمالية ، وقدرة تتجاوز مجرد الاخبار الى اثارة دلالات نفسية وشعورية عندما وظف اللغة للتعبير عن النظام الاجتماعى ومن خلالها عن المستوى الفكرى للمجتمع نفسه ف محاولة منه لتنظيم هذا الواقع وتحليله عن قرب ، ليبرز العلاقات المتناقضة ، والعيوب التى قد تخفى على الانسان ، من أجل هدف أسمى وهو الوصول الى حل •

ونستطيع أن نعتبر أن مستوى الصراع ف الأيام يتركز فقط ف الصفحات الأولى من الجزء الأول ، وباقى الجزء الأول والجزء الثانى والثالث ما هو الا استدلال على مستويات الصراع والتى اختصرها طه حسين ف بداية هذا العمل حيث صاغ بأسلوبه وف ايجاز كل مستويات الصراع •

والصراع يبدأ بوحدة الخروج (حين خرج من البيت تلقى نورا خفيفا لطيفا ••) (٤٣) وما أن خرج حتى صادفته العقبات الكثيرة ممثلة ف السياج — القناة ثم كوابس وكلاب العدو بين من ناحية اخرى) (٤٤) وأحاطته العقبات من كل جانب فأحدث ذلك عدم توازن واضطرابا دافعه ف نفسه محاولة اكتشاف المجهول والتغلب على هذه المشكلات ، فالبطل كان مستقرا ثم خرج فحدث الاضطراب بسبب تلك الرسالة التى بعثت بها البيئة للبطل وتحمل الرسالة ف طياتها

---

(٤٢) الصراع كمصطلح يعنى نوعيات كالصراع الايديولوجى ، والصراع الطبقى ، والصراع النفسى ••

(٤٣) الأيام/ج ١/٦ •

(٤٤) الأيام/ج ١/٣/٤/٥ •

ضرورة التغيير وكان على البطل أن يستجيب أو لا يستجيب لهذه الدعوة والاستجابة تستدعي التصميم هذا ما حدث بالفعل أن البطل قد استجاب وصمم على التغيير وكان تصميمه أولا مع نفسه لتحقيق هدف خاص ، وبدأ مستوى الصراع الأول مع نفسه لاثبات ذاته ، فهو يود أن يكون كأخيه الأزهري لتحتفل به البلدة عندما يعود ، أو يود أن يحقق أمل الأب فيصبح صاحب عمود في الأزهر ، والتصميم الثاني والأخير من المجتمع لتغييره ولاثبات وجوده أيضا عن طريق تعويض آلامه مع الجهل الذي تسبب في اصابته بالعمى ، وعاد الجهل ليعوقه مرة أخرى في هذه الضجة التي حدثت عندما أصدر كتابه « في الشعر الجاهلي » وهذا التصميم في حاجة الى وسيط مساعد على التغيير ، وهذا الوسيط كما اعتقد هو الفرد الذي يعتمد عليه طه حسين اعتمادا كليا كأساس للتغيير الذي يجب أن يبدأ بالفرد ، ولا حرج أن يبدأ بنفسه هو كفرد ثم يثير الأفراد الآخرين ، ليكون معهم ثورة تقوم بعملية التغيير في المجتمع ، واذا كان طه حسين قد بدأ بنفسه كفرد يمثل امكانية التغيير ، ثم كمثال يحتذى به ، فلقد اعتمد في ذلك على فكرة التعارض الثنائي لبناء الحدث وايجاد الصراع الذي كان طرفاه حياة البيئة والمجتمع من ناحية طه حسين نفسه من ناحية أخرى ، فالسياج طويل ، ويعتقد أنه يمتد الى آخر الدنيا •• و « طه حسين » طفل قصير ، يريد أن ينسل في ثناياه ولكن (هذا السياج كان أطول من قامته فكان من العسير عليه أن يتخطاه الى ما ورائه) (٤٥) والقناة فيها آمال كثيرة بالنسبة له ولخياله ، ولكنه يخاف هذه القناة ، وليس الصراع مقصورا بين طه حسين والبيئة على هذا النحو ، وانما الصراع ممتد بين طه حسين وبين بعض أفراد المجتمع فكوابيس تمثل له مشكلة تخيفه وتحد من انطلاقه تماما كما كان يخاف من « كلاب العذويين » •

---

(٤٥) الأيام/جـ ١/٤ •

وعلى هذا فان هذا الصراع بين « طه حسين » وبين البيئة والمجتمع لابد له من حل •• والحل هو الجهاد ، والجهاد كما ذكرت لابد أن يبدأ بالفرد •• فعلى « طه حسين » أن يجاهد ، ووسائله في الجهاد تمثل وحدات الاختيار التى تعمد فيها طه حسين السخرية المقصودة ، وذلك لاظهار المفاسد وتجسيمها من ناحية ، ولاثارة تعاطف الأفراد معه من ناحية أخرى ليصل الى هدفه الأساسى والنتيجة المرجوة من هذا الصراع لذلك تعمد « طه حسين » الاختيار للوحدات التى يعقبها توتر واثارة لكسب عطف الأفراد وتأييدهم عندما يكشف لهم الظلم ، ومن بين الوحدات المؤثرة التى تعمد « طه حسين » ذكرها ، أذكر على سبيل المثال لا الحصر بعضها •• فهو مثلا يذكر حادثة اللقمة الشهيرة وأخذ الطعام بكلتا يديه ليثبت للأفراد أن الخطأ ليس عيبا في سبيل الاكتشاف والجرأة مهما كلفه ذلك من ألم ، وهذه صفة يريد غرزها في كل نفس تريد التغيير وتسعى للأفضل • ويذكر وحدة أخرى مؤثرة لتجسيم الآثار السيئة للجهل ويحسن التمهيد في وصف ساخر لسيدنا (••وكان ضخما بادنا وكانت رقبته تزيد في ضخامته) (٤٦) كصورة لادعياء العلم الذين يفسرون القرآن تفسيرا خاطئا كهذا الذى سئل عن (معنى قوله تعالى : وخلقناكم أطوارا ؟ فأجاب هادئا مطمئنا : خلقكم كالثيران)(٤٧) — وفي وصفه بأنه عند الاجابة كان (هادئا مطمئنا) يريد أن يجسم الخطورة في مدى اللامبالاة وادعاء الثقة من الاجابة مما كان يدفع السائل الى سرعة التصديق والاقتناع والثقة ، واذا أراد أن يثير الأفراد ضد الجمود الفكرى ، فيذكر أن نقاشه العامى مع شيخه لم يأت بنتيجة مرضية ، لأن « طه حسين » كان نصيبه من النقاش بعض الألفاظ النابية ؛ فيرد على استاذه الأزهرى (ان طول اللسان لا يمحو حقا ، ولا يثبت باطلا) (٤٨) ••• وكانت اصابة طه حسين بالعمى من

---

(٤٦) الأيام/جـ ٣١/١ • (٤٧) الأيام/جـ ٧٨/١ •

(٤٨) الأيام/جـ ٣٢٣/٢ وما بعدها (المجموعة الكاملة) •

العوامل التى ألهبت الصراع وزادته حدة بينه وبين الجهل فى كل أوكاره وصوره • وينتقل للفقر فيصف لابنته شظف العيش وهو طالب ينفق الأسبوع والشهر لا يعيش الا على خبز الأزهريين الذى كانوا يجدون فيه القش والحصى والحشرات •• ولا عجب أن يحتفل الأزهريون من الطلبة بيوم الجمعة ، لأنهم سيطبخون فيه •• (٤٩) •

وهذه الوحدات التى تناولت بعض العيوب والمفاسد الاجتماعية هى التى كررها « طه حسين » فى أعماله القصصية الأخرى ولا عجب أن تكون الأيام ذريعة أو مصدرا للفكر والصراع فى أكثر أعماله القصصية بعد ذلك بل لعلى لا أبالغ لو اعتبرنا أن كل قصص وروايات « طه حسين » تمثل وحدات أخر كوسيلة من وسائل جهاده الذى بدأه فى الأيام •

الأيام ذريعة لأعمال طه حسين القصصية :

تعتبر الأحداث التى مر بها « طه حسين » فى نشأته فى صعيد مصر ، والتى صورها فى الأيام ذريعة تفرع منها أعماله القصصية والروائية ، سواء كانت هذه الأفكار اصلاحية أو فنية ، وجاءت أعماله القصصية (المعذبون فى الأرض) والروائية (دعاء الكروان وشجرة البؤس) •• ثم (ما وراء النهر) جاءت هذه الأعمال تحمل الأفكار الاصلاحية نفسها التى نقرأها فى الأيام وما زاد « طه حسين » الا أنه جسم هذه الأفكار ونماها لتنتشر،ولن يقف الباحث مع الأفكار الاصلاحية التى ظهرت فى الأيام وترددت فى أعماله القصصية بعد ذلك لأنها ليست فى حاجة الى اثبات فمن السهل أن نجد ضيقه من الجهل وتجسيم آثاره ، ومن الفقر والبؤس وتعذيبه لعامة الناس فى المجتمع ، من السهل أن نجد صورا كثيرة فى كل أعماله القصصية تقريبا لأنه حد نفسه بهذه الأفكار كوسيلة للاصلاح الاجتماعى فدار فى هذا الفلك فقط •

---

(٤٩) الأيام/جـ ٢ •

بل ويمكن أن نجد بعض أفكاره القصصية التى بنى عليها بعض أعماله مستمدة من الأيام أيضا .

١ — شجرة البؤس : تقوم على أساس فكرة تسلسل الأجيال منذ أقحمت « نفيسة » أو « شجرة البؤس » فى جسم أسرة هانئة ، فبدلت بوجودها أحوال الأسرة ثم تتبع أسرة خالد المتفرعة من أسرة « على » .. ثم يحدثنا عن الجيل الثالث « أولاد خالد » ويوضح الفروق الفكرية بين أجياله عندما (أخذ القرن الماضى ينتهى وأخذ القرن الحاضر يبتدى وأخذت الحياة المصرية تنتقل من طورها القديم الى طورها الجديد) (٥٠) .

وفى الأيام فكرة تسلسل الأجيال أيضا ، فكما أشار الى أسرة « على » أشار الى أسرة والده الشيخ حسين الذى كان يهتم بشيخ الطريقة مما جعل الشيخ حسين يهتم بالشيخ كما كان يهتم أبوه ، وكما نتبع أسرة خالد المتفرعة من أسرة على ، ففى الأيام يتتبع أسرته هو المتفرعة من أسرة الشيخ حسين .. وكما أشار بسرعة الى أثر التطور على أبناء « خالد » فى « شجرة البؤس » فهو يشير فى الأيام الى التغيير الكبير لأبنائه لدرجة الرفاهية .

ولو أننا أخذنا بالرأى الذى يكاد أن يقترب من الحقيقة والقائل ان شجرة البؤس هى أصل أسرة « طه حسين » ... (٥١) فهما معا خضعا لتيار تسلسل الأجيال وان كان هذا التيار أوضح فى « شجرة البؤس » منه فى « الأيام » ، وبرغم أن شجرة البؤس هى الأصل الا أن « الأيام » كانت أسبق فى التأليف .. وسمات المجتمع تكاد تتشابه فى العملين ولاسيما سخريته من آثار الجهل والتخلف .

٢ — مجموعة « المعذبون فى الأرض » : تناولت رسم المجتمع المصرى من خلال لوحات العذاب فى قصصه القصير عن الفقر والبؤس

---

(٥٠) شجرة البؤس/١٦٦ ١٦٧ .

(٥١) طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية/١٩٦ .

والجهل وهذه الصورة نفسها نجدها فى « الأيام » ، وان كان ذكرها فى الأيام يبدو كأنها غير مقصودة،أما ذكر هذه الصور فى مجموعة «المعذبون فى الأرض » — فتأتى مقصـــودة ، ويعزز ذلك تلك الاســتطرادات الخطابية الطويلة التى قطع بها السياق القصصى •• بدرجة لفتت نظر القائمين على أمور الســياسة والحــكم ، فمنعت من النشر فى مصر فى بداية الأمر •

٣ — دعاء الكروان : تمثــل فكرة الصراع الانســان مع البيئة ، والفكرة نفسها فى الأيام ، يبــدو أن النتيجة مختلفة فى كليتهمــا ، ففى « الأيام » صراع الانسان « طه حسين » مع البيئة وتخلفهـــا وانتصر الانسان •• ، بينما تنتصر البيئة فى « دعاء الكروان » فتسقط «هنادى» وتعيش آمنة فى رعب البيئة التى لا ترحم ، وقد تعنينا أن فكرة صراع الانسان مع البيئة وجدت فى « الأيم » ، وكررت فى « دعاء الكروان » ، ود• عبد الحميد ابراهيم يرى أن (**آمنة صورة لطه حسين فى الأيام** انها تعاند قدرها وتتحدى ظروفها وتعزم على الهروب) (٥٢) •

ولهذا أعتقد أن الأيام ذريعة للأفكار القصصية عند طه حســين ، حيث دار فى فلكها ، ونهل منها ، فلم يقدم أى فكر جــديد فى رواياته تقريبا من ناحية الموضوع ، ولهذا تبرز أهمية الأيام كصــورة لحياة طه حسين وفكر طه حسين وأهدافه أيضا •

جوانب ذاتيــة فى « أديب » :

ان هذا الحشد الضخم من أخبار خاصة « بطه حسين » يفرضها فرضا على « أديب » ، هو السبب الذى جعلنا نضــم « أديب » الى الاتجاه الذاتى ، على الرغم من اعتقاد الباحث أن « أديب » صــديق « لطه حسين » وليس هو « طه حسين » ، حيث أثارت هذه القضـــية

(٥٢) مجلة الثقافة/نوفمبر ١٩٧٤ •
(٥٣) تطور الرواية العربية/٣١٥ •

جدلا جعل الكثير من الباحثين والنقاد يرون أن « أديب » (فى جوهرها يمكن أن تعد الجزء الثالث للأيام) (٥٣) ود. عبد المحسن بدر أبرز من أيد هذا الرأى . ولسنا بصدد التحقيق بعد أن قطع طه حسين هذا الجدل عندما صرح قبيل مماته بأن « أديب » صديق له من محافظة « بنى سويف » وهو (المرحوم جلال شعيب من بنى سويف) (٥٤) وان كان قد صرح باسمه قبيل مماته فانه كثيرا ما كان يردد قوله (وصاحبى فى الكتاب شخصية حقيقية لن يفيدك ذكر اسمه بشىء ، ولا أنصح بنشره لأن أسرته مازالت موجودة) (٥٦) .

ويعتقد الباحث أن طه حسين كتب « أديب » لأسباب تخصه هو ، ولم يقصد أن يقدم صديقه أو يخلده ، وانما قصد تخليد ذاته والافتخار بها امتدادا لما جاء فى « الأيام » من خلال مقارنة نفسه بصديقه الذى سقط بين طرفى التناقض ، الذى تولد عند صديقه بعد رحيله الى فرنسا . بينما ثبت هو لأنه وازن بين طرفى التناقض فنجح ، وذاتية «طه حسين» تفرض نفسها منذ هم ودفع للكتابة كما قال فى المقدمة (فلما أتاح الظالمون لى شيئا من فراغ نظرت فى هذه الأوراق ، فاذا أدب رائع حزين ... وقد هممت بنشره وقدمت بين يديه هذا الكتاب) (٥٧) ، ولكنه لم ينشر فقط الا الكتاب ، ولم نقرأ عن أدب هذا الصديق الذى مدحه — برغم وعده بنشر هذا الأدب ؟ وسخر « طه حسين » «أديب» لذاته من خلال استطرادات كثيرة وطويلة ، فهو يستغل القرب المكانى لنشأته ونشأة الصديق ، ليترك صديقه ويأخذنا مرة أخرى لبلده هو ، ويستطرد فى ذكرياته الخاصة بكثرة ساعدت على شك البعض فى أن « أديب » جزء من أجزاء الأيام ولعل تأليفه « لأديب » ، محاولة

---

(٥٤) مقال بقلم : مصطفى عبد الغنى بجريدة الأهرام ١٩٨٦ .
(٥٥) عشرة أدباء يتحدثون/٢١ .
(٥٦) عشرة أدباء يتحدثون/٢٦ .
(٥٧) مقدمة « أديب » .

لتأكيد مكانته الأدبية كعميد للآداب وكأستاذ بها ، فكانت « أديب » محاولة أخرى للانطلاق خارج الذات ، وهذا أكسب « أديب » ميزة خاصة من الناحية الفنية لو قورنت بالأيام ، لا لأن — الوصف في « أديب » قد فاق ما جاء في الأيام ، أو لأن التحليل لنفس لأديب أجمل من التحليل للطفولة في « الأيام » ولكن لأن « طه حسين » في الأيام تعمق لذاته ، وفي « أديب » تعمق ذاتا أخرى شابهته •

والصراع في « أديب » تطبيق مباشر لآثار المرحلة الدراسية (٥٨) ويتضح ذلك من خلال الملامح الكلاسية في فكرة الصراع ، حيث ان أديبه لم يستطع أن يحتفظ بتوازنه في المجتمع الفرنسي بسبب دوافع نفسية في تكوينه مهدت لهذه السقطة المصرية المحكمة بالتقاليد ، وكبت الحريات في مصر •• (٥٩) فما أن وصل باريس حتى أباح لنفسه حرية مظهرية خالفت جوهره واختل التوازن ، وترك نفسه تلهو وقتما تشاء، ثم جسد الندم ، وبرزت الحقيقة التى دعته للعودة لجوهره في رغبتا الملحة أن يعود الى مصر (أليست مصر أولى بى أو لست أنا أولى بمصر ان في مصر « حميدة » ، وان في فرنسا « ايلين » وجوار حميدة على بغضها لى أهون على من جوار ايلين) (٦٠) وتدرج الصراع في نفس « أديب » حتى بلغ ذروته عندما فقد السيطرة وبلغ حد الجنون••• ، واستطاع « طه حسين » أن يرضى رغبته في التحليل النفسى ، ويفيد من ثقافته في علم النفس فينطلق في الوصف والتحليل ، فصديقه الأديب (كان قبيح الشكل نابى الصورة تقتحمه العين ، ولا تكاد تثبت فيه وكان الى القصر أقرب منه الى الطول • وكان على قصره عريضا ضخم الأطراف مرتبكها كأنما سوى على عجل) (٦١) — ثم يتدرج طه حسين في تصوير مراحل الجنون والتطور معها حيث كان (ينتقل من السرور

---

(٥٨) الفن القصصى فى مصر ٢٢٩ •

(٥٩) القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث •

(٦٠) أديب/٢٤٩ • (٦١) أديب/٩ •

الى الحزن فجأة فى غير تهيىء ولا تدرج)(٦٢) ثم يتطور ذلك الى الوهم، فالأديب (لا تظهر عليــه آثار المرض ، ولكنــه مؤمن كل الايمان بأنه مريض ••• قد عرض على الأطباء فلم ينكروا من صحته شيئا ، ولكنــه مقتنع كل الاقتناع بأنه مريض وبأن الأطباء مخطئون) (٦٣) ومن الطبعى أن يصل من هــذا الى مرحلة الجنون الحقيقية (فهو لا يكاد يسمع فى الجــو أزيز الطيارة ••• حتى ينهض ، بل يثب ويهم بالخروج ، فاذا سألته ما خطبه ؟ أجاب ألست تسمع أزيز هــذه الطيارة ، فانه دعاء لى بالخروج • وقــد استقر فى نفسه أن الصحف الفرنسية كلها مجمعة على مقته وبغضه والكيد له) (٦٤) •

والمرأة لها دور مهم فى هــذه الرواية ، اذ ساعدت مساعدة مباشرة على الصراع النفسى « لأديب » فى « القاهرة » ثم فى « فرنسا » •• ، وتطوره الى الجنون ، « وطه حسين » يعيد علينا مدى قــدرة المرأة على التغيير والتأثير اذا استغلت امكاناتها ، فيعرض نموذجين من النســاء المصرية « حميدة » ، « والفرنسية ايلين » ، وان كانت « ايلين » سببا مباشراً فى تطور الصراع داخل نفس الأديب ، فان استقرار « حميدة » بطريقة ما فى اللا شعور ، قــد ساعد على قمة الأزمة النفسية وجنونه فى فرنسا ، وان كانت المرأة المصرية قد ظهرت فى ذاتية طه حسين كصورة للاستسلام (أمه فى الأيام — حميدة فى أديب) فهو يريد أن يستشهد بأن المرأة المصرية لديها قــدرة كبيرة يمكن أن تؤثر بها فى الرجــل وفى المجتمع ، ويضرب الأمثلة بالمرأة الفرنسية • « فسوزان » عصا « طه حسين » التى توكأ عليها فى طريق جهاده العلمى ، فكانت العامل المساعد على استمرار نجاحه وتألقه و « ايلين » نموذج آخــر من التأثير فهى العامل المساعد على فســاد « الأديب » وجنــونه ، ثم يوجه طه حسين

(٦٢) اديب/١٤١ •
(٦٣) الســـابق/٢٤٤ •
(٦٤) الســـابق/٢٤٥ •

المقارنة المقصـــودة بين « ايلين » « وحميدة » ليشعر المـــرأة المصرية بقـــدرتها الغـــافلة عنها آنذاك ، فالمرأة فى أديب ليست فقط العـــامل المساعد والمسبب لصراع البطل ، ولكنها أيضـــا ذات هـــدف ومضمون اجتماعى يؤمن بدور المـــرأة ٠

وسمات الضعف تنتشر بين أرجاء الرواية انتشار الاستطراد الذى أعاق الحركة الطبعية الفنية لتسلسل الأحداث وتطور الدراما داخـــل العمل ومثال ذلك جدلهما فى قضايا الشعر والأدب وامرىء القيس قـــد احتجز الصفحات من ٤٠ حتى ٤٦ ٠ نضيف الى ذلك تدخله الذاتى فى السرد ففى كل وقت يشعر القارىء بوجوده الطاغى ، وتجاهله للبطـــل واتجاهه للحـــديث عن ذكرياته هو ٠

المنولوج فى رحلتى الربيع والصيف * :

لو صدق عنوان الكتاب على محتواه لاستفدنا افادة ما لنموذج من أدب الرحلات وأحيائه بأسلوب قصصى ٠٠ ولكن يبدو أن متعة الحديث عن الذات ، تسللت وتحكمت وسيطرت سيطرة شبه تامة على محتـــوى الكتابين ، وأصبحت الذات بذكرياتها الشغل الشاغل ولاسيما فى حالات غضبه ، فعندما كتب « فى الصيف » كتبه وهو غاضب بعد أن أجبر على الاستقالة من عمادة كلية الآداب ، فما أن ركب البحر فى محاولة للراحة حتى ذكرته نفسه الثائرة بهـــذا الضيق ، فتذكر صنوف الحرمان وعاد مع ذكرياته ليحدث نفسه بكثير من الذكريات ، واسترجاعها تاركا الرحلة والسفر متقوقعا فى ماضيه (فكانت هذه الخواطر وأمثالها تضطرب فى نفس متصلة فأقف عند بعضها وأمر ببعضها الآخر سريعا بينما القطار يسير بنا) (٦٥) فيعود الى بعض ذكرياته فى الأزهر (نعم كنت أفكر فى

---

(٦٥) فى الصيف/٧ ٠

(*) هذا العمل ليس من الأعمال القصصية لطه حسـين ، ولكنه عرضه بأسـلوب قصصى ٠

الأزهر مستعرضا هذا كله جملة وتفصيلا ..)(٦٦) ، ثم تذكر عندما ركب السفينة أول مرة (يتعثر فى أذيال جبته وقفطانه اللذين كانا يزيدانه حيرة الى حيرته الطبيعية التى قضت بها عليه عاهته التى حالت بينه وبين الضوء ... وطارت العمة عن رأسى ..) (٦٧) ويتسلسل فى حديثه مع نفسه حتى وقت الاستقالة وهو يحدث نفسه (أأذكر عدلى وموقفه يوم ثارت الثائرة ؟ كلا ... أأذكر ثروت وموقفه يوم استقلت فرفض الاستقالة ..) (٦٨) ، وفى الكتابين نجد هذا المنولوج مما جعله يتحدث بضمير المتكلم لا بضمير الغائب ، كالأيام ومن هنا كان أكثر صدقا وأقل حيدة فى العرض وكأنه يصارح نفسه بالحقيقة ويعتز ويرتفع بنفسه اذا قارنها بالآخرين يقول مثلا (انى لظالم للحق ولنفسى حين أحفل بهذه الضفادع البائسة التى تملأ جو مصر نقيقا ، وما الذى يمنعنى حين تثقل على عشرة الضفادع أن أنسل من بينها كما تنسل الشعرة من العجين فأخلو الى روائع القديم وأخلو الى روائع الحديث) (٦٩) .

واذا قل انفعاله وغضبه فينسى ذكرياته مؤقتا وينتقل من المنولوج الى الوصف للرحلة ولعادات الشعوب ، فهذه (ريح عاصفة قاصفة وموج مضطرب مصطخب وسفينة تريد أن ترقص فلا يتاح لها الرقص ، وانما هى حركة عنيفة مختلطة تميل بها الى هذا الجانب ثم الى ذاك .. وخوف يبعث ببعض النفوس)(٧٠) وبدأنا ننتظر بعد رحلة السفينة أن يصف لنا البلاد التى زارها وعاداتها وتقاليدها وشجعنا على هذا الأمل قوله (الذى يعنينى قبل كل شىء حين أزور بلدا من البلاد انما هم أهل هذا البلد وأساليبهم فى التصور والحس والشعور والحياة بوجه عام)(٧١) ، ولكن ما يذكره شىء وما قدمه بالفعل شىء آخر ، حيث ركز على وصف الناحية السياسية للبلد وقد يكون ذلك لقصر فترة الاقامة أو لانشغاله بذاته عن أى شىء آخر ، اذ أنه لم يطل فى وصفه للفرنسيين

---

(٦٦) السابق/٤١ .
(٦٧) السابق/٢٤/٢٣ .
(٦٨) المصدر السابق/٢٥
(٦٩) رحلة الربيع/٣٠/٣١ .
(٧٠) السابق/١١٥ .
(٧١) فى الصيف/٧٨ .

برغم طول اقامته فى فرنسا ثم كثرة تردده عليها بعد ذلك .

وهذا الكتاب قد ألقى ببعض الضوء على شخصية «طه حسين» فهو غير متعصب مثلا لأنه يقرأ التوراة والانجيل وسفر التكوين . ثم هو محب للاثار ، ومعجب بها ، فالقلعة يصفها لأنها استغرقت تفكيره وحجبته عمن حوله عندما اختصر الزمن فى ثلاث ساعات داخل القلعة تذكر خلالها أرسطو — أفلاطون — سقراط — وسوفكل . وتأسيس الديمقراطية وملاعب التمثيل ٧٢ .

والكتابان عرضا بأسلوب قصصى شيق ، وان لم تكتمل فيهما عناصر القصة « الفنية » لأن الكتابين مفككان حيث شطر الكتابان بين المنولوج ووصف الرحلة فى تداخل غير مميز ، ثم ان بداية كل كتاب تختلف عن نهاية الكتاب نفسه حيث تبدو الصلة ضعيفة بينهما . وان كانت ثمة فائدة للكتاب فهى تذكير الأدباء بأدب الرحلات من ناحية ، وتفسير بعض الجوانب الفكرية الخاصة « بطه حسين » من ناحية أخرى .

ومن خلال دراسة ذاتية طه حسين نستطيع أن نعرف كل شىء — تقريبا عن « طه حسين » ، حياته وفكره وأهدافه فكان حديثه الذاتى ضوءا أضاء جنبات شخصيته وفكره الذى تكون ودار فى فلكه ، حتى وصفه للمكان والمجتمع دار فى أغلب أعماله القصصية كما كان فى الأيام حيث البيئة الريفية بل لعل بعض أعماله فى (المعذبون فى الأرض) اقتبسها اقتباسا مباشرا من بيئته أو من حياته الخاصة « شجرة البؤس » كصورة مرادفة للحقيقة مما يجعل أعماله القصصية كعقد واحد يرتكز على ما صرح به فى أعماله الذاتية ولا سيما فى « الأيام » لا يشذ عن ذلك الا روايته « الحب الضائع » حيث انطلق خارج البيئة الريفية — وهى رواية مترجمة لم يؤلفها — كما سنرى فى الباب الثانى من هذه الدراسة .

---

(٧٢) رحلة الربيع/١/٢/٣/٤ ؟

الفصل الثالث

الاتجــاه التــاريخى

التاريخ قناة حملت الينا تراث الأجــداد لنتمثله ونفيد منــــه وستحمل منا الى الأجيــال القادمة النتاج الثقافى والحصاد الاجتماعى والسياسى والحربى ، ومن هنا تبرز أهمية التاريخ والرغبة فى دراســته وتقــديمه للناس وكان تقــديم التاريخ جافا ومنفرا فى أكثر الأحايين ، لهــذا لجأ عدد من القصاصين الى محاولات جادة لتقــديم التاريخ فى صور جذابة ومحببة الى النفس .

وتقديم التاريخ من خــلال الرواية كعمــل أدبى أمر محبب الى النفس ، ووسيلة لترغيب الناس فى قراءة التاريخ وللافادة منه ، «وطه حسين » له دور بارز فى هــذا المجال حيث قــدم مجموعة من الأعمال فى سياج قصصى تناول فيها الفترة قبيل ظهور الاسلام ثم صدر الاسلام ، وثمة دوافع « لطه حسين » جعلته يكتب الرواية التاريخيــة ولا سيما التاريخ للاسلام من خــلال هذه الأعمال القصصية ولعل أول الدوافع هو الاستجابة للنداء الذى تردد فى مصر آنذاك بضرورة ايجاد أدب قومى يعبر عن قوميتنا وكان « طه حسين » يرى أن القومية العربية تأسست منذ ظهور الاسلام ودولته ، فــلا عجب أن يجتمع طه حسين وأحمــد أمين وعبد الحميد العبادى حيث اتفقوا على تناول التاريخ الاســلامى بجوانبه العقائدية والتاريخية والاقتصادية والاجتماعية كل بطريقتــه الخاصة لتسهيل تقديمه لعامة الناس (١) .. وكان من ثمار هذا الاجتماع سلسلة « أحمد أمين » « فجر الاسلام ــ ضحى الاسلام ظهر الاسلام » وقــدم « طه حسين » نتاجه والذى نحن بصدد دراسته فى هذا الفصل .

---

(١) فى ذكرى طه حسين/١٩ . مقال د. عبد العزيز كامل .

وكان الجو الثقافي مشجعا للافادة من التاريخ الاسلامى بخاصة حيث ان كتاب هيكل « حياة محمد » نجح وراج ، وحسن البنا م والاخوان المسلمين شحنوا الجو بشحنة روحيـة عن طـريق تعـزيز ونشر الثقـافة الاسـلامية .

واعتقد أن اختيار طه حسين للاسلام موضوعا ، لأنه كان يرى فيما اعتقد أن هـذه الفترة هى المثلى لتقديمها للناس فى ذلك الوقت الذى انحـدر فيه مستوى المصريين والعرب وانحدرت حضـارتهم فهو بذلك العمل يذكرهم بماضيهم المشرف ، ليتمثلوه لأن العـلاج هو تتبع سـير هؤلاء الرجال من صـدر الاسـلام ، ولذا تركز نتاجـه التاريخى (فى فترة من عصر ما قبـل البعثة الى بداية عصر الدولـة الأموية ، ومكانا : يمتد على رقعة متسعة من الأرض تشمل الجـزيرة العربية كلها وتتجـاوزها الى الشـام والحبشـة وفارس والروم ومصر) (٢) فالاسـلام الذى استطاع أن يبدل حال عرب الجـاهلية ومفاسدهم لقادر على أن يغير حالنا كمصريين فى هـذه الفترة التى قـدم فيها « طه حسين » أعماله فهـذه الأعمال انما هى محاولة جادة لبعث الهمم من أجل الاصلاح والتقويم الذى تبنـاه فى كل أعمـاله القصصية ، فالحق لا يؤخـذ الا بعد عـذاب كما فى « الوعـد الحق » وقـدم هذا النتاج الروائى فى وقت اشتد فيه الظلم وعبث الاستعمار وتطاحن الأحزاب ، فهو اذن (من أبعد المفكرين أثرا فى توجيه الأدب نحو مواطن القوة فى آداب القومية ولا سيما فى الآداب الاسـلامية الوسـيطة وما يكسبها حـداثة وحيـوية تلائم الفـكر الانسـانى الحـديث .. طـرق باب القصـة معبرا عن ذاتية قوميته وساعيا الى تحقيق مثل انسانى أعلى) (٣) .

---

(٢) المرجع السـابق .

(٣) مقومات القصة العربية الحديثة فى مصر/٦٨ .

* طه حسين من رواد الرواية التاريخية : —

احتجز القصص التاريخى لنفسه كما كبيرا من تاريخ النصة المصرية والعربية ، كما أن الفن القصصى التاريخى أسبق انواع الفن القصصى وجودا لأنه — فيما أعتقد — لا يمثل عبئا كبيرا فى التاليف ، اللهم الا فى طريقة العرض والتقديم لأن الشخوص الأساسية موجودة، وكذلك الحوادث برمتها وزمانها ومكانها ، ولم يبق الا أن يحسن القاص التأليف بين الحوادث وتقديمها ، ولذا كانت القصة التاريخية أسبق فى المولد بالمقارنة مع الأنواع الأخر ، لأنها أداة اسقاط فنى — ان صح التعبير — .

ولقد سبق لبنان غيره من الأقطار العربية فى تأليف القصص التاريخى « فسليم البستانى » قدم « زنوبيا » سنة ١٨٧١ ، ورغم ما بها من عيوب كالوعظ والحكم والاعتماد على الصدفة لحل العقدة الا أنه حافظ فيها على عنصر التشويق ، أما « جرجى زيدان » (٤) فقد أرضى الذو ق المصرى وقدم بعض القصص الاسلامى — وان خص المراحل المتأخرة من التاريخ العربى الاسلامى .

وقد لا نتجاوز الحقيقة كثيرا اذا اعتبرنا أن أعمال « زيدان » بداية للقصة التاريخية فى مصر ، قد حدد هو السبب والغرض من كتابة القصة التاريخية لكى (ينشر التاريخ على أسلوب الرواية كأفضل وسيلة لترغيب الناس فى مطالعته والاستزادة منه) (٥) وقد تكون فكرة الترغيب هى التى دفعته الى ايجاد قصة غرامية عاطفية فى كل عمل من أعماله ليجذب ويرغب القارىء من ناحية، ولتساعده على ربط الأحداث التاريخية من ناحية أخرى ، ويبدو أن زيدان كانت أفكاره ضئيلة فى

---

(٤) تذكر جورجى زيدان كواحد من رواد القصة التاريخية فى مصر برغم انه لبنانى المولد — لكنه جاء لمصر وقدم نتاجه فيها .

(٥) مقدمة الحجاج بن يوسف/الهلال/١٩١٣ .

قصصه ، هـذا حيث اعتمد على النقل المباشر عن الشخصية فقـدمها كما عرف عنها فى التاريخ جامدة ثابتـة فهـذا رجل كريم ، وهذا مكر بدون تفاعل شعورى و وصف اللا شعور وتناسى وصف الطبيعة والمكان فى أكثر أعماله ، ولذا يبدو منهج « زيدان » فى القصة التاريخية بدائيـا اذ أن المتكأ هو التاريخ بحقـائقه ، وأن الهدف مجرد معـرفة التاريخ فيكتفى بمجـرد عـرض الأحـداث .

أما « على الجارم » فهو صـورة متطورة قليلا عن « زيدان » حيث قدم قصصه بطريقة « زيدان » وهى مزج قصة عاطفية فى الأحـداث التاريخية ، ولكنه تقـدم خطوة عن « زيدان » اذ استغل هذا القصص العاطفى فى وصف أبطاله وصفا مزدوجا جسيما وشعوريا ، وأضـاف الى ذلك التقـديم بأسلوب جميل ، وجاء « سـعيد العريان » صـورة تقـترب من « الجـارم » .

ومن بين رواد القصـة التاريخية « محمد فريد أبو حـديد » وهو صورة ناضجة وكاد الاتجاه يكتمل اذ أنه جعل التاريخ كخلفية ينطلق منها لاظهار القيم الانسانية ، واستعان فى ذلك بمزج الحقيقـة بقدر من الخيـال .

أما « طه حسين » فهو من الرواد الأوائل للقصة التاريخية فى مصر جاء بعد « زيدان » وامتـد بين هؤلاء حتى عاصر اللاحقين (كنجيب محفوظ وباكثير وعادل كامل)

وقـد صاغ « طه حسين » ذلك بأسـلوب قصصى بل ان بعض نتاجه مثل « على هامش السيرة » تصدق عليه سمات الرواية كعمل له بداية ووسط ونهاية كما سنرى ، وامتاز « طه حسين » بأنه جاء صورة تختلف تماما عن « زيدان » ، فلم يقـدم الأحداث التاريخية من خلال قصة غرامية وانما قـدم الأحـداث التاريخية بطريقة خاصـة فيها تشويق واثارة أيضـا وكثـيرا ما يقـدم ويؤخر فى الأحـداث ويربط

الأحداث بالخيال أحيانا كلما وجد الفرصة ، وأحس التصوير والتجسيم حتى للمعانى المجـردة وحلل شخوصـه ، وربط كل هـذا بأسـلوب قصصى جميـل كان كفيلا بتقـديم حبكة روائية متواضـعة فى بعض الأعمال وقوية فى بعضها الآخر ، أما السمة التى تميز بها « طه حسين » عن غيره من كتاب القصـة التاريخيـة أن الصراع فى بعض أعماله كان صراع الشخصيات والأفكار كما سنرى .

* اختفاء الخلفية الوصفية فى قصص طه حسين التاريخى : ـ

تتباين الخلفية الوصفية من كاتب الى آخر قـد يكون ذلك بسبب الموضوع المتناول ، وقد يكون بسبب ثقافة الكاتب وخبراته وتذوقه ، فالبعض يستخدمها لمجـرد التنسيق والزخرفة ، والبعض يستخدمها كوسيلة للسخرية عندما يصورها متناقضة مع الحدث المقـدم .

ومما وقع فيه الكثير من كتاب القصة التاريخية اهمالهم للخلفيـة الوصفية وذلك لتركيزهم فى الاهتمام على الحدث وتقديمه مجردا .

أما فى « على هامش السيرة » فاننا نجد النذر اليسير بما يتناسب مع الحـدث وبنائه العضوى فهذا (حارثة بن شرحبيل وقف ذات يوم على بعض غلمانه وقد انحدرت الشمس الى مغربها مشرعة كأنما كانت تنهزم أمام هـذا الليل الذى أقبل فى هدوء وجلال كأنه سيل من الظلمة الحالكة يغمر الصحراء والآكام قليلا قليلا .. فقال فى أناة لا تخلو من حدة : شبوا ناركم يا هؤلاء وأطعموها جزل الحطب ويابسة ..) (٩) وكأنه استغنى عن الخلفية الوصفية بأسلوبه المنمق المعتمد على كثرة المترادفات التى تزيد المعنى تأكيدا ، ولا تضيف جديدا الى الحدث .

ولعل التزامه بالصدق فى رواية التاريخ الاسـلامى اضطره الى الاسناد لما يروى حتى كادت تتسرب منه روح الروائى ، الا أنه نجح

---

(٩) على هامش السيرة/جـ ٩٤/٢ .

فى عبور الفجوة بين الترتيب الزمنى للتاريخ ، والتتابع الدرامى للموقف فى الرواية الذى لا يعتمد على المعنى الكامن وراء الأحداث ، وانما يعتمد على الحدث نفسه وتناسى الخلفية الوصفية ، وركز على الحدث فقدم وأخر كما نرى فى « على هامش السيرة » و « الوعد الحق » واستطاع بذلك التوفيق بين التاريخ والحركة العضوية فى الرواية التى تعوزها خلفية وصفية تعطى بعدا للحدث وأثرا شعوريا مباشرا قد لا يقل عن أثر الحدث نفسه ، الذى يستمد بعض تأثيره من الخلفية الوصفية كعامل مساعد . كما أن اعتماد طه حسين على الحدث نفسه وعدم اعتماده على صدى الحدث كان أحد الأسباب التى اضطرته الى الاسناد التاريخى لكثير من الأحداث ، وساعد ذلك على عدم وجود نوافذ الخيال أو للخلفية الوصفية كعاملين مساعدين على اثراء العمل الروائى .

التصور الخاص لفن الملحمة فى " على هامش السيرة " * :

قدم طه حسين « على هامش السيرة » بطريقة خاصة فيها من سمات الملحمة الكثير ، وحافظ فى الوقت نفسه على الخط الروائى والصدق التاريخى ، ولتفصيل ذلك فنحن فى حاجة الى وقفة مع الملحمة كفن ومقارنتها بـ « على هامش السيرة » لنرى كيف سبق طه حسين غيره من المصريين فى تقديم فن الملحمة بتصور خاص .

الملحمة هى « حكاية شعرية لأمر خارق عجيب ، أو عمل حماسى عظيم له أثره فى حياة شعب بأسره » (١٠) وتعتبر « الالياذة والأوديسا » لهوميروس — Homer نموذجا لما بلغته الملحمة من اتقان فى منتصف القرن التاسع قبل الميلاد . وجاءت التعريفات لمصطلح

★ توصف الملحمة بانها قصصية وليس العكس ، ولكننا هنا نقدمها بتصور خاص يبحث عن مجرد التشابه بين العمل القصصى والملحمة .

(١٠) النقد الأدبى عند اليونان/بدوى طبانة .

(١١) The Epic, p. VII

« ملحمة » عند كثير من الكتاب « فبول مارشنت » Paul -Merchant يقول في كتابه The Epic الملحمـــة : ان مصطلح « ملحمـــة » يمكن تعـــريفه بطريقتين :

الترجمـــة : (ان مصطلح « ملحمـــة » يمكن تعـــريفه بطريقتين مختلفتين ، اما بطريقة محدودة ، وذلك من خلال دراسة لمجموعة مختارة من الملاحم الكلاسيكية أو على نطاق واسع وذلك بأن تأخذ في الاعتبـــار المدى الكلى لكل الكتابات التى يمكن أن يطلق عليها ملحمـــة والتعريف الأسبق يحـــدد مصطلح « ملحمة » على قصائد قصصية طويلة كتبت بوزن سداسى التفعيلة أو على شبيه ذلك يكون تركيزها على بطل مثل (أخيل وبيولوف) أو على حضارة مثل الحضارة الرومانية أو الحضارة المسيحية) •

أما نص تعريف أرسطو للملحمة فجاء فيه :

ترجمة النص (•• من الواضـــح أن قصتها — قصـــة الملحمة — ينبغى أن تعـــالج دراميا كمثيلاتها في التراجيديا ، ولا بد أن يحتـــوى موضوعها على حـــدث داخلى متكامل له بداية ووســـط ونهاية ، حيث تشكل كلا متكاملا كالحيوان ، وربما تعرض متعتها الملائمـــة باختلاف كبير في تركيبها عن التاريخ ، والذى من الضرورى أن يعالج زمنا واحدا وليس حدثا واحدا ، أو يعالج كل الحوادث المتعلقة بشخص واحـــد أو لعـــدة شـــخوص ، في اطار ذلك الزمن المحـــدد ، تلك الأحـــداث المرتبطة بعضها ببعض عرضـــا — فقط) • (١٢)

واذا عـــدنا الى « على هامش الســـيرة » ، فسنجـــدها تتفق مع الملحمة في عديد من النواحى — اذا تمثلنا التعريفات السابقة للملحمـــة ككل — ومن بين قرائن التوافق والاتفاق بين الملحمة و « على هامش

---

(١٢) Aristotle's Poetics Translation By : Thomas Twining. p 5?-

السيرة » نجد أن كلا منهما حكاية فيها الخط الروائى ، لأنهما ليست مجرد قصة لشخص ، وانما هى وصف لحياة شعب أو أمة ، بل لا بد أن يكون للحدث الذى تدور عليه الملحمة صدى فى تاريخ أمة ، وهذا الأمر موجود فى « على هامش السيرة » ، اذ أن « طه حسين » وفق فى اختيار هذه الفترة التى كان لها الفضل والتأثير والتغيير على الشعب العربى وتطوره ، ومن ناحية أخرى فان الملحمة تطورت من خلال شعر الطقوس الدينية ، فكانت هذه الترانيم الدينية ، نواة لشعر الملاحم ، كذلك الحال نفسه فى « على هامش السيرة » فالمادة التى اقتبس منها المؤلف عمله هى السيرة النبوية ، فبسبب العقيدة تطورت الملحمة وبسبب العقيدة كتبت ملحمة « على هامش السيرة » .

وتتفق الملحمة مع « على هامش السيرة » فى أن كلا منهما ليست تاريخا خالصا ، فالملحمة تختلف عن التاريخ لأنها تبالغ وتحلق فى الخيال، وتؤثر بالصور الكلامية الخلابة (١٣) فى حين أن التاريخ لا يبتدع ، ويحقق ولا ينسق وفى « على هامش السيرة » تبتعد عن كونها تاريخا بالدرجة الأولى ، اذ يقول طه حسين : (هذه صحف لم تكتب للعلماء ولا للمؤرخين ، لأنى لم أرد بها الى العلم ولم أقصد بها الى التاريخ) (١٤) والذى يعزز هذا القول كم الخيال المرضى فى « على هامش السيرة » ثم عدم التزامه بترتيب الأحداث التاريخية كما هى . كما تتفق الملحمة مع « على هامش السيرة » من ناحية الأسلوب واللا معقول فى الأحداث (خيال) ، وتختلفان معا فى أن الملحمة نظمت فى شعر ، بينما « على هامش السيرة » سردت فى أسلوب نثرى ، وتفصيلا لأوجه الاتفاق بين الملحمة و « على هامش السيرة » تذكر :

الخيال :

وهو من أبرز سمات الملحمة ، حيث يستعين شعراء الملاحم بالأمور

---

(١٣) النقد الأدبى عند اليونان د. بدوى طبانه .
(١٤) على هامش السيرة/جـ ١/١ .

العجيبة المخالفة للمألوف مما يدعو الى الامتاع ، ففى الأوديسا oddyssey مغامرات أوديسيوس oddysseus وما لاقاه عند عودته الى وطنه ، أما الالياذة iliad فتصور بخيال واسع حوادث الأسابيع الأخيرة من حرب طروادة ... وطه حسين فى « على هامش السيرة » اعتمد على الخيال كلما عنّت له الفرصة ، وسخر الخيال فى رسم هالة أسطورية دينية ممهدة لظهور الاسلام ، فوصف الكنائس والقساوسة والأحبار والهياكل ، واستطاع أن يخلق جوا روحيا يتسع لخوارق الأمور . فهو يصف الجزيرة العربية قبل ظهور الاسلام يقسمها الى قسمين : الأول قسم مؤمن يبحث عن الرسول نتيجة القلق والظلم والقهر الذى يعامل به ، والآخر قسم كافر ممعن فى كفره ويحتاج الى مصلح أو رسول . وبذلك جعل « طه حسين » الجزيرة العربية كلها بمؤمنها وكافرها فى حاجة الى الرسول وفى ترقب لرسالته المنتظرة .

والقسم الأول يمثل له بالمؤمنين من المسيحيين واليهود ، فاليهود فى جنوب الجزيرة يستعرضهم بكم من الخيال ، فيعرض لدولة حمير وتبع وحديثه عن « كيمون » وهجرته وتنقله (خرج كيمون فى يوم من أيام الأحد فأمعن فى الصحراء كعادته وصالح يتبعه عن بعد . حتى اذا انتهى الى مكان من الفلاة قام يصلى .. وانه لفى صلاته ، واذا حية عظيمة ذات رؤس سبعة قد أقبلت تسعى اليه فاغرة أفواهها ولها فحيح مزعج مخيف فلم يحفل بها كيمون ، ولكنه دعا عليها فأماتها الله فى مكانها ... قال صالح : شهد الله ما أحببت أحدا ولا شيئا حبى لك ، وما أردت الا أن ألزمك وأتعلم منك ..) (١٥) ولعل هذا الخيال فى الملحمة و فى « على هامش السيرة » يدعو الى الامتاع برغم أن العقل لا يقره ، ولكن الوجد أن ينفعل له ويتأثر به ، ويرضى نزواته وآية ذلك تلك الاضافات التى يزيدها الناس على الحكايات فتكسبها شيئا

---

(١٥) على هامش السيرة/جـ ١ .

من العجب والامتاع (١٦) .

وكان خيا لطه حسين محدودا فى « على هامش السيرة » ، لأنه كما قال (انى وسعت على نفسى فى القصص ومنحتها الحرية فى رواية الأخبار واختراع الحديث ما لم أجد به بأسا الا حين تتصل الأحاديث والأخبار بشخص النبى أو بنحو من أنحاء الدين ، فانى لم أبح لنفسى فى ذلك حرية ولا سعة وانما التزم تما التزمه المتقدمون من أصحاب السيرة والحديث .. فاذا اتصل الخبر بشخص النبى فانى أرده الى مصدره ليستطيع من شاء أن يرجع اليه) (١٧) .

وبسبب هذا قل الخيال تدريجيا فى ملحمة طه حسين فالجزء الثانى فيه خيال أقل من الجزء الأول ، والثالث خياله أقل فى الثانى والأول

وكلما عنت الفرصة لمزج خيال بحقيقة استغل طه حسين مثل هذه الفرص حتى لو كا نخياله سيدور فى فلك آية قرآنية فهو مثلا يستمد من قول الله تعالى (.. انى ممدكم بألف من الملائكة مردفين ..) (١٨) وقوله (.. فاضربوا فوق الأعناق واضربوا منهم كل بنان) (١٩) . ويستمد من الآيتين رسم صورة خيالية ملتزمة فى الوصف ، وحتى فى ترديد الألفاظ نفسها فيقول على لسان أبى جهل الذى (يرى سحائب بين السماء والأرض قد أظلم لها الجو ومرت كأنها العواصف ، ثم هبطت منها أشخاص قد لبسوا العمائم .. وركبوا الخيل مسومة وهم يضربون من المشركين الأعناق ويقطعون منهم كل بنان ..) (٢٠) وهذا الالتزام اضطره الى ترديد ألفاظ الآيات القرآنية (الخيل المسومة — يضربون الأعناق — كل بنان) .

---

(١٦) بتصرف — النقد الأدبى عند اليونان .
(١٧) على هامش السيرة/المقدمة/جـ ١ .
(١٨) سورة الأنفال/٩ .
(١٩) سورة الانفال/١٢ .
(٢٠) على هامش السيرة/جـ ٣/١٠٠ — ١٠١ .

٢ — الصـــــــــراع : —

والصراع فى الملحمة عادة يكون بين شخصيات ، وآلهة أو بين الآلهة فقط ، ففى الالياذة تقوم الخـرافة على تلك الخصـومة بين ثلاث من الاهات اليونان أوقعت بينهن الألهة اريس ١٢١٤ والأوديسا تعتمـد ولا سيما فى الجزئين الآخيرين على صراع أوديسيوس oddysseus ومغامراته مع أعدائه حتى عودته الى وطنه وتخلصه من أعدائه • وبرغم ما يبدو من الصراع بين شخصيات الأوديسا والالياذة — كمثالين — الا أن هذا الصراع اتصل بشعوبهم وكان له صدى فى التاريخ •

أما الصراع فى « على هامش السيرة » فهو صراع متميز عما جاء فى الملاحم المعروفة للعالم كما أشرنا الى صراع « الالياذة والأوديسا » أو بصراع فى الشاهنامة الفارسـية للفردوسى ، حيث الصراع صراع الحروب المدفوعة بشهوة الشهرة أو حب التملك والسيطرة • أما تميز الصراع الذى يصوره « طه حسين » فى ملحمته « على هامش السيرة » فهو صراع فكرى ، وهذا هو الجـديد حيث جعل الصراع بين عالمين : عالم دينى مؤمن بالله وبرسوله يحاول أن ينشد المثل العليا ، وعـالم وثنى كافر لم يستعد بعد لتقبل هـذه التجربة الايمانية وتمثلها ، لأنه رغب فيما تعود عليه من سلب ونهب وعبادة وثن ، واتساع الفجوة بين العالمين اذن كان سبيل الصراع ، وهو صراع جديد ، لأنه صراع عقلى متميز عن الصراع الجسدى من قتل وقهر وسفك فى الملاحم الأخر •

فدعوة الرسول محمد — صلى الله عليه وسلم — تمثل الجانب الأول من الصراع القـائم على الفكر •• فالدعوة تؤيد نفسـها بالعقـل ثم بالدليل المعنوى والحس فى بعض المعجزات ، ثم محاولة اثبات عـدم جدوى هـذه الأوثان المعبودة للتوصل الى عبادة الله الواحد الأحد • ويحتد الصراع عندما يجادل الكافرو نبغير حق وبدون منطق ، وقـد يعرف بعضهم الحقيقة ولا يحيد عن كفره مكابرة ، فالوليد بن المغيرة

عندما سمع القرآن قال : ان له لحلاوة وان عليه لطلاوة وان أعلاه لمثمر وان أسفله لمغدق وما هو بقول بشر ورغم ذلك تمادى فى شركه .

ومصـــدر نصر العالم الدينى المؤمن على العالم الوثنى الكافر — عند طه حسين — أن الصراع بينهما غير متكافىء ، لأنه فى الحقيقة صراع بين البشر « العالم الوثنى الكافر » وبين رب البشر المؤيد (العـــالم المؤمن) ، ويجســـم لنا جانبا من هـــذا الصراع غير المتكافىء فى غزوة بدر ، ويأتى التصوير على لســـان أبى جهل من خلال تصـــور خاص « لطه حسـين » ومدى فهمه للقرآن فيرى « أبو جهل » الممثل للعـــالم الوثنى الحاقد الـــكافر (يرى هولا لم ير — مثله قط وما كان يقدر أنه سيراه آخر الدهر يرى سحائب بين السماء والأرض قد أظلم لها الجو ومرت كأنها العواصف ، ثم هبطت منها أشـــخاص قد لبست العمائم وألقوا فضلها على ظهورهم وركبوا الخيـــل مسومة وهم يضربون من المشركين الأعناق ويقطعون منهم كل بنان — وينظر أبو جهل عن يمين وشمال وينظر أبو جهل وراءه يلتمس حليفه ونديمه — أبا مرة — فاذا هو قـــد ذاب كما يـــذوب الملح ، هنـــالك يـــذهب الغـــرور كـــله عن عمرو بن هشـــام) (٢١) .

ووصف الحروب فى ملحمة « طه حسين » — فى اعتقادى — مجرد وسيلة من وسائل الصراع الفكرى والعقائدى بين المسلمين والكفار ، لذلك اقتصد « طه حســـين » غاية ما أمكنه ، فلم يصف كل الغزوات ، وانما تخير ما يلائم الصراع المتحدث عنه ، فيقفز من غزوة بدر الى وصف المسلمين فى غزوة « اليرموك » (حتى ليخيـــل الى كل من كان يراهما أنهما الجبال المتقابلة يسعى بعضهما الى بعض فى مهل وبطء ... حتى تستحيل الأناة عجلة والمهل سرعة حتى يرى الرائى كأنما قد زلزل كل شىء فمادت الأرض واضطربت الســـماء وماج الجو ...) (٢٢)

(٢١) على هامش السيرة/جـ ٣/ ١٠٠ — ١٠١ .
(٢٢) على هامش السيرة/جـ٣/٢٠٦ .

والفكرة نفسها نجدها فى ملحمة « هوميروس » الذى لم يشأ أن يعالج فى شعره حرب طروادة كلها لأنها مسرفة فى الطول عسيرة الادراك نظرا لاختلاف الأحـداث (٢٣) وكذلك الأوديسـا لم تروِ جميع أحـداث أودسيوس •• وتتميز ملحمة طه حسين « على هامش السيرة » بأنهـا لا تعتمد على تمجيد بطولة فردية كما تعودت الملاحم ذلك ، وذلك لأن رجال الاسلام الذين وصفهم « طه حسين » هم وسائل أيضا ، لأن البطولة الحقيقية ممثلة فى فكرة الدعوة الجـديدة المؤيدة من الله سبحانه ومن ثم فلم يتبع طه حسين التسلسل الزمنى للغزوات ولا الرجال من أصحاب الرسول ، لأن هـذا ليس موضوع الصراع •• فهو ينتقل من « بدر الى اليرموك » ليرضى التسلسل الروائى لا التسلسل الزمنى ولكى يربط بين أطراف أجزائه الثلاثة من خلال انتشار رجال اليهود والنصارى لانتظار ظهور الرسول لذا ذكر موقعة اليرموك ليظهر مرحلة من المراحل التى انتهى اليها واحد من هؤلاء المنتظرين للدعوة وهو نسطاس (قال خالد : ألم تنبئنى أنك شهدت فجر الاسلام حين انبثق بمكة •

قال الشيخ : نعم : وكنت ثانى اثنين كانا يراقبان مطلع الفجر ، فأما أحدنا فأقام بمكة ومات فيها ، وأما الآخـر فأقبل الى هذه الأرض يبشر الناس بمطلع الفجر •

قال خالد : فمن ذاك الذى مات بمكة ؟

قال الشيخ : ابن عمك ورقة بن نوفل) (٢٤) •

وما يميز ملحمة طه حسين أنه لم يتغن ببطولة رجل أو ببطولة جسدية وانما تغنى ببطولة الفكر والعقيدة وأثرها فى تحويل شعب من حال الى حال ، ولذلك لم يجعل الرسول محمدا هو بطل الملحمة لسببين فى اعتقادى أولهما : أن هـذا العمل رفع لمكانة محمـد اذ أنه أكبر من

---

(٢٣) النقد الأدبى عند اليونان/بتصرف •

(٢٤) على هامش السيرة/جـ ٣/١٠٦ •

أن يشابه أبطال الملاحم المعروفين وانما تغنى بأثر فكر الرسول محمد المستمد من الله سبحانه ، ويمثل بأصحاب محمد صلى الله عليه وسلم وقدرتهم على تحمل التعـذيب وتجسيم الارادة القـوية القادرة على التغيير •• فكأنه يقول : اذ كانت هـذه قدرة أصـحاب محمد صلى الله عليه وسـلم فما بالنا بمحمد نفسـه ، والسبب الآخر : أنه لم يتحدث مباشرة عن محمـد صلى الله عليه وسـلم ليتيـح لنفسـه حركة مزج الحقيقة بالخيال فى الوقت المناسب الذى لا يضير بالحقيقة ، وانما يزيد رونق الفن الروائى ، وهو يعلم أن هذا لن يرضى العقل والعقلانيين(٢٥) فلم يجعل ملحمته سـيرة وانما جعلها « على هامش السـيرة » وبرغم هـذا فانه قصد الافادة من هذا العمل وعمد الى خلوده كخلود الالياذة والأوديسا فهو يقول : (فاذا استطاع هذا الكتاب أن يدفع الشباب الى استغلال الحياة العربية الأولى واتخاذها موضوعا قيما خصبا للانتـاج العلمى فى التاريخ والأدب الوصفى وحدهما بل كذلك للانتاج فى الأدب الانشائى الخالص فأنا سعيد موفق لبعض ما أريد ثم اذ استطاع هذا الكتاب أن يلقى فى نفوس الشباب أن القديم لا ينبغى أن يهجـر لأنه قديم •• وانما يهجر اذا برىء من النفع والفائدة فأنا سعيد) (٢٦) •

وتحيا الشخصيات من خلال الحوادث وصور المفاجآت والحـوار الحيوى ، والبداية كما ذكرت صبغها بهالة روحية غريبـة على المجتمع الجاهلى عندما يتحدث عن الأمر بحفر زمزم وعندما يؤصل لنسب النبى من جده وأبيه فيذكر حوادث أبيه التى أثارت علامات استفهام لم يستطع أحد لها تفسيرا كقصة الفداء لأبيه وكهزيمة أبرهة أيام جده برغم سلبية قريش فى الدفاع • وعندما يتحرك نحـو الجنوب « اليمن » يركز على الجانب الدينى والتعطش الروحى برغم وجود اليهودية والمسيحية الا أن الجرائم والتعصب باسم الدين جعل المفكرين يتطلعون الى الخلاص ،

---

(٢٥) فى هامش السيرة/المقدمة جـ ١ •
(٢٦) السابق/المقدمة/ط — ى •

وينتظرون مولد الدعوة الجديدة ثم يقفز طه حسين ليصور الرسول وهو كبير متخطيا مرحلة الطفولة ليؤكد أن الرسول ليس هو البطل المقصود ثم يترك الرسول ليبدأ فى الجزء الثانى فى تصوير رجال الشمال ، ويركز على الجانب العقائدى أيضا ، لأن الفكرة العقائدية هى سبيل الصراع فى هـذا العمل ، فيسرد لحيرة المفكرين أمام قهر القيصر واستبداده ، وفرض الدين بالقوة ثم هروب القساوسـة وهم الرابط بين أحـداث الملحمة فى الجزأين الثانى والثالث حيث تفرقوا فى مكان لينتظروا الدعوة الجـديدة ، فهذا « عداس » واحد منهم استقربه المقام قريبا من مكة بجوار « الطائف » يلقى الرسول فيعرفه ويبلغ أمله المنتظر له من سنين (فلما بلغته سمعت منه كلا ما سمعت مثله فى هذه الأرض ، فلما سألته عن ذلك سألنى عن موطنى فلما أنبأته به قال : « هذا موطن يونس نبى الله » فما شـككت فى أنه صـاحبى الذى أقبـلت ألتمـس أنباءه) (٢٧) .

ولعل انتظار هؤلاء الرجال لظهور الرسول هو العنصر الذى اعتمد عليه طه حسين للتشويق والاثارة فجعلنا فى شوق كهؤلاء فى انتظـار ظهور الرسول ليرأب هـذا الصدع فى العالم حول الجزيرة العـربية سـواء فى اليهودية أو المسـيحية ثم يختفى الرابط بين أجزاء الملحمة عندما تنتهى حياة المنتظرين للدعوة تباعا ، وذلك قبل أن ينتهى الجـزء الثالث لذلك اعتقد أن نهاية الجزء الثالث المعنونة جاءت تمثيـلا حيـا لانتصار أفكار الاسلام ودعوة الرسول ويؤكد ذلك أن الصراع الأساسى هو صراع فكرى حيث انتصر العالم الروحانى العقـائدى المؤمن على العالم الوثنى المـادى ، ويستشهد على هـذا الانتصار بأخلاق الناس وجرائمهم قبل الاسلام سواء فى الجزيرة العربية أو أنحائها فى اليمن أو فى مصر وذلكما ذكره فى بداية الملحمة يظهر لنا أثر الانتصار الفكرى

(٢٧) على هامش السيرة/ج ٣٠٠٣ .

وقوته فى الجانب الروحى العقائدى المؤمن وكيف انهارت المادية الوثنية برغم قوتها الحسية ثم تقرأ كل عنوان فى نهاية الملحمة وكأنه دليل قائم يؤكد تأصل المعانى التى دعا اليها الاسلام ٠

ومما يدل على اهتمام « طه حسين » بالخط الروائى فى ملحمته أننا نجد تقديما وتأخيرا لبعض الأحداث دون البعض مما يدل على أن اهتمامه بالحدث لخدمة الخط الروائى والصراع أكثر من هتمامه بالحدث لمجرد التاريخ ، ويدل أيضا على أن رغبته فى أن نحس التاريخ أكبر من رغبته فى أن نعرف من التاريخ مجرد معلومات بعينها (٢٨) فهو لا يعتمد على حدث السيرة نفسها وانما يعتمد على أصداء الحدث وبهذا كان أكثر انطلاقا سواء فى تصويره للصدى قبل الحدث أو للصدى بعد الحدث نفسه ٠

٣ — الأسلوب :

جرت العادة أن شعر الملاحم كان يعتمد على الوزن السداس **Hexameter** حيث يتكون البيت من ست تفعيلات وهو وزن رحب يساعد الشعراء على استيفاء المعانى التى تتألف منها الملحمة وطه حسين فى ملحمته اعتمد على سمته الخاصة فى أسلوبه النثرى الرحب غير المقيد بتفعيلات ولا محدود بقافية ، فجاء أسلوبه جميلا مسهبا معتمدا على الترادف فى أكثر الأحايين وبلغ من جماله أن أحال المعنوى الى محسوس فيما نسميه بتجسيد المعنى ٠٠٠ وفاض فى الوصف والتحليل لشخوصه ٠

وفى أسلوب الملحمة كما فى أسلوب المأساة يجب على الشاعر أن ينسى نفسه فلا يتحدث عنها بل يتحدث عن أشخاصها ٠ « وطه حسين » عرفنا عنه فى أكثر أعماله القصصية أنه كثير الاستطراد للتحدث عن نفسه غير أننا نجده فى هذه الملحمة نادرا ما يتحدث عن نفسه

---

(٢٨) بتصرف من/ذكرى طه حسين/سهير القلماوى ٠

وكأنه التزم بما التزم بهشعراء الملاحم ثم أكثر من استخدام الفعل المضارع كنوع من الحيوية فى الأسلوب •

٤ ــ تجسيد المعنى : ــ

الحسد والبغض ، الوفاء والمكر ، الحقد والحب معان مجردة دلالاتها فى الذهن ولكن براعة « طه حسين » أنه جسد لنا هذه المعانى المجردة فى لوحات محسوسة من التاريخ ولكنها لوحات فيها الحركة بجانب الاحساس ، فهذه أولا لوحة « الوفاء المر » لهذا اليهودى « مخيريق » الذى وفى بوعده مع الرسول ص آ فى الوقت الذى تخلى فيه بنى يهود عن الوفاء بحجج واهية •• برغم معرفته أن هذا الوفاء قد يعنى حياته الا أنه أداه واستشهد • وتمتد ظلال الوفاء فى هذه الأسرة فتقنع الأم ابنها بالجهاد وفاء ثم جاءها رجل من المسلمين وقال لها : (أبشرى يا أمة الله فقد كتب الله لابنك الشهادة كما كتبها لأبيه مخيريق) سمعت أسماء ــ الأم ــ لهذا الأعرابى فلم تعبس ولم تبسم •• وانما قالت : انا لله وانا اليه راجعون) (٢٩) •

أما لوحة الحسد فتصوير يوقظ حواس الانسان البصرية والسمعية واللمسية لنرى ونسمع ونلمس هذا التجسيم للحسد الذى سخر له أبا جهل قرين الشيطان ، فهو رجل (شديد الطموح ، بعيد الأمل واسع الرجاء ولكن الأسباب قد تقطعت به فهو غير راض عن نفسه ولا عمن حوله من الناس (٣٠) • فهذه هى الدوافع التى أنبتت الحسد فى قلبه ولا سيما الحسد لمحمد بن عبد الله ص آ أكثر الناس تألقا وظهورا آنذاك يقول عنه : (وأقسم ما أبغضت انسانا قط كما أبغضت الأمين ، وما آذانى شىء قط كما تؤذى قريش حين تكرمه وتعظم من أمره ••) (٣١) وعندما يتلبس الشيطان بأبى جهل يقول له : (قد

(٢٩) على هامش السيرة/ج ٣/٣٦١ •
(٣٠) السابق/ج ٣٩/٣ • (٣١) السابق/ج ٤١/٣ •

ملكت أمرك كله فلن تنطق الا بلساني ولن تعمل الا برأيي ولن تصدر الا عن أمري) (٣٢) ولا حرج من خيال يساعد على رسم صورة الحسد الذي دفع بأبي جهل أن يدفع قومه لغزوة بدر واذا هو لا يعلم أنه يضع نهاية لحسده وحقده • فهـذا « نسطاس » يحادث خالد بن الوليـد فيقول : (عمرو بن هشام بن المغيرة كنا نسميه أبا الحكم •

قال خالد : ثم سميناه بعد ذلك أبا جهل

قال الشيخ : نسطاس : قد صرعه البغى والحسد يوم بدر) (٣٣)

واللوحات التى يجسدها طه حسين لوحات مأخوذة من طـرق الصراع ، فبينما هو يصور الحسد والحقد من العالم الوثنى الكافر ، فانه يجسم الوفاء من العالم المؤمن •

واعتمد طه حسين فى التجسيد على عملية البعث والاحياء ولا سيما فى الوصف ليجسم لنا التاريخ بأحداثه وكأننا نرى معـه قصة حفـر زمزم ، ويكثر من استخدام الفعل المضـارع الملائم لعملية الاحيـاء والبعث ويأخذنا لهـذا الفتى وتطور نومه حيث (يقبل الليـل ويأوى الفتى الى مضجعه وقد أنسى كل شىء الا أنه قد مشى كثيرا وأجهد نفسه كثيرا وأنه أشد ما يكون حاجة الى أن يبسط عليه النوم جناحيه — ها هو ذا مغرق فى نوم هادىء مطمئن وقد هدأ حوله كل شىء) (٣٤) وقد أرانا طه حسين فتاة وأنامه وفرض علينا الهدوء حتى يطمئن الفتى فى نومه بعد جهده وارهاقه (ولكن ما هـذا الشخص الغريب يقبل ساعيا اليه فى أناة حتى اذا دنا منه قال له فى صوت رقيق غريب فيه أنس وفيـه

---

(٣٢) على هامش السيرة/ج ٣/٥٨ •

(٣٣) كذلك جسم لنا الاغراء ـ القضاء ـ البر ج ١/١٨٥/١٣٥/١٦٥

(٣٤) على هامش السيرة/ج/١٨ •

(★) واستخدامه للفعل الماضى فى بعض المواقف يدل على محض الثقة والايمـان •

وحشه « احفر بره » وجسم الفتى) (٣٥) ولعل استخدامه (« لـ ما » في سؤاله عن هذا الشخص يوحي بأنه يريد أن يشركنا معه في تبين ومعرفة هذا الشخص الغريب والذي يريد أن يتأكد منه هل هذا الغريب عاقل أم لا ؟ لذا من دهشته تساءل بما — ولم يتساءل بـ من . ثم يتركنا نبحث عن حقيقة هذا الشخص ومعنا الفتى نفسه الذي استيقظ من نومه وهو في حالة غير طبيعية ، يجيد « طه حسين » وصفه وتطور دهشته ثم تفكيره يقول : (ووجم الفتى .. ولكن نفسه ثائرة ولسانه يتحرك في ثقل وصوته ينبعث من بين شفتيه .. وما برة ؟ فينصرف الشخص وينقطع الصوت ويفيق النائم وجلا مذعورا معجبا آملا ويفكر ويقدر ويقلب) (٣٦) فشخصه المعنوي ليس أقل نشاطا واضطرابا من شخصه المادي — فهو رجل مذعور ثم يختلط شعوره بين الاعجاب والأمل .. وكل هذا لا يغنيه عن تفكير طويل عميق لا يخلو من قلق .

فهذه صورة حية أشرك فيها طه حسين القارىء ليرى ويبحث ويتأثر من خلال احيائه لهذه الحادثة التاريخية مستعينا بالفعل المضارع (يقبل — يأوي — يبسط — يتحرك — يفيق ...) .

٥ — الحوار :

كثيرا ما وازن أرسطو بين المأساة والملهاة والملحمة ، ولا سيما في الفصل السادس والعشرين من كتابة « الشعر » وهو آخر ما وصلنا من فصول هذا الكتاب وقد سبقه أفلاطون بالحكم في هذه القضية

---

(٣٥) السابق/جـ ١٩/٢ .

(٣٦) على هامش السيرة/جـ ١٩/٢ .

(★) خلص من الموازنة بينهما الى ان الملحمة اطول ، لأن التمثيلية (مأساة أو ملهاة) يجب ان تلقى كاملة في تمثيلية واحدة (الوحدات الثلاث — ٢٤ ساعة) والملحمة ليس هناك ما يقتضي تحديدها .

اذ رأى تفوق الملحمة على المأساة والحجة فى ذلك أن الملحمة تتوجه الى جمهور ممتاز لا يحتاج الى تمثيل الحركات ، والحوار فى الملحمة عنصر مهم يبعث الحيوية فى الأحداث المذكورة وينقلنا وكأننا أمام مشهد حى لأبطال التاريخ نسمع ما يدور بينهم ونرى انفعالاتهم •

وطه حسين يقلل من استخدام الحوار ما أمكنه ذلك فى أعمـاله القصصية غير أننا نجد فى ملحمته « على هامش السيرة » قـدرا كبيرا من الحوار بالقياس الى أعماله الأخر ، وهو يستخدم الحوار فى هـذا العمل كوسيلة لاحياء الماضى وبعثه واكسابه نوعا من الحيوية ، فنحن نسمع ونرى انفعالات عمرو بن هشام وعمه الوليد بن المغيرة فى حوار طويل استغرق أكـثر من ست صفحات وهـذا لم نتعوده من « طـه حسين » من قبل • وكأنه يجارى ما عرف عن الملحمة من اعتمادها على الحوار كثيرا ، ونعـود لجزء من حوار عمـرو بن هشـام مع عمـه الوليد بن المغيرة •

قال الفتى : فانى لا أحب أن أعرض قومى لشىء ولا أن يعرضنى قومى لشىء وانما أريد ن أترك الناس وما يحبون •

قال الشيخ : (وهو يبتسم ابتسامة غامضة فيها الاعجاب بشـجاعة ابن أخيه) دون هـذا تستقيم الأمور يا ابن أخى • ولكن ما الذى يعجبـك من نسطاس ومن ورقة وقـد رأيتهما وتحدثت اليهما فلم أر عندهما خيرا ولا شرا ؟

قال الفتى : فانى أجد عندهما الراحة من اللذة والألم جميعا •

قال الشيخ : انى لا أفهم عنك ما تقول منذ اليوم • الراحة من اللذة ما هى ؟ وكيف تكون ؟

قال الفتى : رح معى الى نسطاس أو أغد معى الى ورقة •• فستجد عنـدهما مثـل ما أجـد • • •

قال الشيخ : (وقد تضاحك) : كذلك أريد أن أنهاك عما يكره قومك فاذا

أنت تغريني به (٣٧) • ونلاحظ في حوار طه حسين ملاحظتين أولهما : تصوير الشخصية أثناء الحوار وهذا طابع يفيد التصوير الملحمي ويساعد على ما يحاوله من بعث أو احياء لأحداث التاريخ لنتمثله فهذا (الشيخ يبتسم •• والفتى نهض ثم يقاطع الفتى في رفق — وهذا الشيخ يقول في هدوء ، والفتى يقول وهو يتكلف الجد) والملاحظة الأخرى أننا نكاد لا نفرق كثيرا بين أسلوب الحوار وأسلوب السرد (٣٨) عند طه حسين فالتكرار والترادف أبرز سمات أسلوب طه حسين نجدة في كلام الفتى عندما يقول (فاني لا أحب أن أعرض قومي لشيء ولا أن يعرضني قومي لشيء) •

وقد يكون طبيعيا أن يجعل حواره باللغة العربية الفصحى لأن الحوار بين شخصيات جاهلية ولكن يجب ألا يكون أسلوب المتحاور هو نفسه أسلوب المؤلف السارد ، كما أن المتحاورين نفسيهما لا بد أن نلاحظ ثمة فارقا بينهما وكان على المؤلف أن ينوع الأسلوب فيقدم كل متحاور بما يناسب رصيد ثقافته الخاصة ، فالوليد بن المغيرة عرفنا عنه من خلال كتب السير والتاريخ أنه رجل ذواقه للغة العربية ويميز فنونها وعنده حس وتذوق خاص للغة العربية جعله يعجب بالقرآن وهو الكافر ويقول عنه عندما سمعه (ان له لحلاوة ، وان عليه لطلاوة ، وان أعلاه لمثمر وان أسفله لمغدق •• وما هو بقول بشر) (٣٩) بينما عرف عن محاوره — ابى جهل — أنه لا يتذوق اللغة العربية بدرجة كافية ولكن الكاتب يعرض عكس هذه الحقائق في أسلوبه فيقدم « الفتى أبا جهل — يتفوق في أسلوبه وفكره أثناء الحوار ، بينما يقدم « الشيخ » — الوليد بن المغيرة — في صورة بين « الشيخ والفتى » وقد أعطى كلا منهما حجمه الثقافي في الحوار ليساعدها هذا على الصدق والواقعية •

---

(٣٧) على هامش السيرة/ج ٢/١٨ — ١٩ •

(٣٨) تطور الرواية العربية الحديثة/٣١٢ •

(٣٩) النص أورده العقاد في كتابه « عبقرية خالد » •

وفى عرضه « على هامش السيرة » قلت سطوة الاستطراد والذاتية فى هذا العمل بالقياس لأعماله القصصية الأخر ، ومن ثم قلت الآراء ، وقدم أحداثه التاريخية فى خطين متوازيين :

الأول : التزامه الدقة التاريخية للروايات ولا سيما فيما يختص بالرسول ، ولم يذكر السنين والأيام .

الأخير : أنه أحال المادة التاريخية الى قيمة أدبية اعتمد فيها على الخيال المرضى للجو الروحانى والذى خفف وطأة اسناد الروايات كعمل تاريخى ، ثم اعتماده على الحوار واطالته وتجسيم المعانى ، وعمليه اختيار الأحداث أكدت الروح الروائية فقدم وأخر وحذف وأضاف من خياله فأرضى العقل والذوق معا .

٦ — وصف الشخصيات : —

أفاض طه حسين فى وصف وتحليل الشخصيات (راهب الأسكندرية الطاغية — صريع الجسد — سيد الشهداء — بحيرى) واعتمد على الوصفين الخارجى والنفسى أثناء تحرك الشخصية فى فلك الحدث ، والشخصية أبرز ما فيها ، بتحرك الأحداث أينما تحرك البطل ، فـ oddysseus فى الأوديسا odd yssey — مثلا — تصف مغامراته وأهواله فى طريق عودته الى وطنه بعد انتهاء حرب « طروادة » ثم انتقام oddysseus وتخلصه من أعدائه ... والبطولة والأحداث فى أى عمل ملحمى مسخرة لشخص هو البطل ، فتسهب الملحمة فى وصفه من خلال أعماله وحواره مع الآخرين وهذا هو الجديد الذى التزم به طه حسين فى وصف شخوصه فى هذا العمل الملحمى « على هامش السيرة » اذ تعودنا منه فى أكثر أعماله القصصية أن يتولى بنفسه تحليل شخوصه ووصفهم مظهريا ونفسيا ، ولكننا فى هذا العمل نلاحظ أنه اذا وصف شخصية وصفا نفسيا استعان بأحد شيئين أو هما معا ، اما الحوار ، أو خلق الخيال ، وهذا ما يظهر فى وصف القلق والخوف

والشوق والأمل للشخصيات المنتظرة لظهور الرسول — صلى الله عليه وسلم — ، فيصف لنا « كلكراتيس » الفيلسوف الحائر وحيرته من خلال حــواره مع « بحــيرى الراهب » :

(قال كلكراتيس فى صوت حزين : ان قلبى ليؤمن لك ولكن عقلى يأبى عليــك .

قال بحيرى : فأنت فى حاجة الى أن تخلق خلقا جــديدا وتولده مـــرة أخرى لترى الأمر كما نراه وتفهمه على وجهه .

قال كلكراتيس وفى وجهه ابتسامة يائسة : انى لا أفهم عنــك .. فأنا شقى بهــذا التناقض الذى أجــده بين عقلى وقلبى .
وما أرى أنى سأســتريح الا أن يشــكا معا أو يطمئنا معـــا . .) (٤٠) .

ويستعين « طه حسين » بخياله ليتم وصفه لقلق كلكراتيس فيعمد الى حــدود المنطقة القائمة بين الشعور واللا شعور عند كلكراتيس ليصف هــذا الشعور عن طريق الايحاء ببعض الخيال لاثارة شــعور القارىء لاكتشــاف هــذا القلق فى نفس « كلكراتيس » والذى كان يردى به الى الجنون . فهــذا « كلكراتيس » (لا يشك فى أن انسانا يناجيه ويغريه فيســأل : من المتكلم ؟ ثم يتحول عنه يمنــة فيمشى فى خطوات الى شمال فلا يرى أحــدا ولا يحس شيئا فيعود الى مكانه قلقا بعض الشىء مستشعرا بعض الخوف ... وهنالك يستوى فى مجلسه وقد امتلأ رعبا وكظم صيحة عنيفة كانت تسبقه الى الهواء (٤١) وربما كان لجوء طه حسين الى الخيال لاجلاء حقيقة نفسية قد تكون اللغــة عاجزة عن الايحاء المباشر بها ، أو قد تكون اللغة عاجزة عن تقــريب صورة الاحساس المقصود للقارىء فلجأ للخيال لاجلاء هذا الاحساس

---

(٤٠) على هامش السيرة/جـ ٢ ٨٨ — ٨٩ .
(٤١) الســابق .

الخبيء في أعماق النفس هـذا بالاضافة الى ما في الخيال من قيمة فنية تثرى العمل الروائي والملحمي وتناسبه •

ولعل اختيار قبيل الاسلام وصـدره كزمن لعرض أحداث هـذه الملحمة التي صاغها طه حسين بصورة روائية كان اختيـارا موفقا لأن الملاحم تدرس وتقـدم حياة أمة بما فيها من معارك وأحداث صنعت تاريخها ويمزجون ذلك بالخيال والأساطير وقد وفق طه حسين في اختياره لهذه الفترة كموضـوع لملحمته لأنه يعرف أن هذه الفترة هي البداية الحقيقية لتاريخ أمتنا الاسلامية والعربية ، لذلك فطه حسين يرى أن هذه الملحمة لا تقل أهمية عن « الاليـاذة » التي ألهمت الأدباء (وقل مثل ذلك في السيرة نفسها ، فقد ألهمت الكتاب والشعراء في أكثر العصور الاسلامية وفي أكثر البلاد الاسلامية ••• ولم يقف الهام هذا التراث عند الكتاب والشعراء ••• بل جـاوزهم الى جماعة من القصـاصين الشعبيين) (٤٢) ولمـا رأى أن مادة هـذه الفترة صالحة للخـلود اقتبس منها الملحمة التي تميزت عن كتابات الآخرين الذين كتبوا عن هذه الفترة ، لأن ملحمة « طه حسين » ليست سيرة ، وانما « على هامش السيرة » كما يرى هو « قصور الجاهلية وصدر الاسلام في تسلسل قصصي له بداية ووسط ونهاية قدمها بتصور خاص شابه فيهـا بعض خصائص الملحمة وان انفرد وتميز بخصائص أخر تختلف عما عـرف عن الملاحم — كما ذكرت وهو بهـذا العمل يقدم نموذجا لملحمـة عربية من خـلال تصور خاص ترفع فيها عن زج قصة عاطفية لربط أجـزاء عمله ، وانما اعتمد على الأفكار وصراعها واستعان بالتجسيم المعنوى وبالخيال والحوار معتمدا بذلك كله على صدى الحدث وليس على الحدث نفسه مما أعطاه فرصة للمرونة والحرية وأكسب العمل مرونة ونجاحا في احياء المـاضي وبعثـه في صـورة ملحمة عربيـة صنعت بأسـلوب نـثرى رائق وسلس •

(٤٢) على هامش السيرة جـ ١/المقدمة — ط •

* صورة المجتمع فى روايات طه حسين التاريخية :

مال طه حسين الى الجانب التاريخى فى بعض رواياته وقصصه وفىبعض بحوثه ونقداته حتى للشعر القـديم ولذا نجد بعض كتبه (فى العصر الجاهلى — مـع المتبنى ..) كلها فى جوهرها كتب تاريخية . ثم انه قد صاغ الأحـداث التاريخية فى صورة روائية أو على الأقل بعض أعماله صاغها بأسلوب قصصى معتمد على جانبين ، الجانب العملى المتمثل فى تحقيق المادة التاريخية وسندها ، والجانب الفنى ويعتمد على القـديم بالأسلوب القصصى الجذاب ولم يحدد طه حسين منهجه فى رواياته التاريخية وان كان قـد حدد الغرض منها — مما جعل الباحث يسعى لاكتشاف هـذا النهج وقد ساعده على ذلك وجود دلالات عامة وحقائق ثابتة فى هـذه الروايات التاريخية .

واذا نظرنا فى هـذ ه الروايات التاريخية نجدها تدور حول فلك شخصية كما فى «على هامش السيرة» أو تعتمد اعتمادا كليا على شخوص تنتقل الأحداث معها أينما تنتقل ففى « الفتنة الكبرى » ١٩٤٧ — ١٩٥٣ يعتمد على شـخصين (عثمان بن عفـان وعلى بن أبى طالب) وكتابه « الشيخان » ١٩٦٠ يتناول دراسـة « لأبى بكر الصـديق وعمـر ابن الخطاب » أما « الوعد الحق » فتناول مجموعة من أصحاب الرسول « كعبد الله بن مسعود وبلال بن رباح » وغيرهما .

والحبكة فى — رواية الشخصية — تبدأ بشخص مفرد ثم تمتد فى محيط نموذجى (هو صور المجتمع) (٤٣) و (تفيد رواية الشخصية حيث ان موضوعها ليس لرسم شـخصية فحسب بقدر ما هو اظهـار لتنوع صورة المجتمع الذى يصور من خلال تحركات الشخوص) (٤٤) لذلك نجد طه حسين قد رسم صورة المجتمع العربى فى هـذه الفـترة التاريخية من خلال شخوصه فى صـدر الاسـلام وليس غريبا أن

(٤٣) بناء الرواية ص ٥٧ .　　(٤٤) السـابق ص ٢٤ .

يصـــور طه حسين جنبات المجتمع خلال شخوص رواياته وهو يرى أن (الفرد ظاهرة اجتماعية وليس من البحث العلمى القيـــم فى شىء أن تجعل الفـــرد كل شىء وتمحو الجماعة التى أنشأته وكونته محوا ، انما السبيل أن تقـــدر الجماعة وأ ن تقـــدر الفرد وأن تجتهد ما استطاعت فى حـــديد الصـــلة بينهما ...) (٤٥) .

واذ يصور لنا طه حسين المجتمع من خلال رواياته التاريخية فان أعماله التاريخية فى مجموعها تعطى لنا صـــورة شاملة للمجتمع فى صدر الاسلام من كل جوانبه فبرغم أن كل عمل — كما ذكرت — يعتمد على شخصية معينة الا أن كل عمل صـــور جانبا واحدا تقـــريبا من جوانب المجتمع مما أدى فى النهاية الى أن تكون هـــذه الروايات التاريخيـــة صورة لجوانب المجتمع الاسلامى برمته فمثلا ركز طه حسين فى « على هامش السيرة » على الجانب الروحى والعقائدى فى المجتمع ، بينما ركز فى « الوعد الحق » على الفروق الطبقية فى المجتمع ثم دور الاســـلام فى الغائها ، ونرى صورة حية للجانب السياسى والحربى فى « الشيخان » وتعرف الكثير عن نظام الحكم من خلال « الفتنة الكبرى » أما كتاب « مرآة الاسلام » — وهو عمل غير روائى — فصور الحياة العقليـــة والثقـــافية لأفـــراد المجتمع .

١ — الجانب العقائدى فى " على هامش السيرة " :

استطاع طه حسين رسم صورة صـــادقة لمجتمع الجزيرة العربية وما حولها (كاليمن ومصر والعراق والشام ومكة ...) وركز فيها على الديانات المنتشرة آنذاك من خـــلال الشخصيات مثل « كيمون — الملك اليهودى — ذى نواس » أبرهة — بحـــيرة الراهب — أبو جهـــل ... ونعرف من خلال هؤلاء النفر أن ديانات ثلاثا أبرز ما تكون فى هـــذه

---

(٤٥) قادة الفكر/١١ .

المجتمعات أقصــد اليهودية والمسيحية والوثنية وان كان هناك دين ابراهيم الحنيف ، ولكنه غير مشهور .

ففى مصر النصرانية القيصرية الظالمة التى تعتمد على القوة فى فرض الدين فرضا مما جعل المفكرين يفرون من القيصر ويهربون فى الصحراء ومنهم من أصيب بقلق نفسى مثل « كلكراتيس » ثم الصديقين ليتحول الجميع فى النهاية الى البحث عن الخلاص وحتى هــذا التاجر المصرى من الأسكندرية الذى جهز أسطولا ليجر به جنود النجاشى المسيحى فى الحبشة — كحليف لقيصر — الى اليمن حتى يثأروا لاخوانهم فى الدين ويفتحوا الطريق أمام الروم للتجارة فى جزيرة العرب ... ثم صحبته لجيش أبرهة الى مكة لهدم الكعبة ، ولمــا رأى معجزة « الطير الأبابيل » نراه يعتزل التجارة ويدخل ديرا فى أطراف الشام ينتظر خبر السماء — فصور النصرانية سواء فى مصر أو الشام أو غيرها وقد سببت الازعاج والخوف والقلق للناس عامتهم وخاصتهم .

وفى « اليمن » تركزت اليهودية حيث التعصب المقوت ، والعقيدة الدموية التى تسفك الدماء باسم الدين بدافع التعصب الأعمى الذى جعل الناس قد فــروا وتطلعوا الى الخلاص ، فهــذا « صالح يتبع » كيمون الى الصــحراء وغــيرهم يعتزل فى دير فى الصحراء وينتظــر الخــلاص .

وفى مكة تسيطر الوثنية وهى الدين الأساسى لا يقتنع به المفكرون والعقلاء فيتلمسون دين ابراهيم الحنيف أو النصرانية خفية ويمثل لنا « بورقة ابن نوفل » « ونســطاس » وهما يتطلعان أيضــا الى ظهور النبى المنتظر .

وتصوير « طه حسين » للديانات فى هــذه الفترة على اختلافها يوضح أن معتنقى هــذه الديانات قد ورثوها وراثة فاكتفوا بالمظهر دون الجوهر وأن بعضــهم تحمس للدين بسبب قليل موروث من الحماس ، وبسبب كبير يتمثل فى المنفعة الخاصة الدنيوية من وراء هــذا الدين فالنصرانيون فى مصر يحتمون من أجل فرض السيطرة وتحقيق المجد

الشخصى وتوسيع النفوذ باسم الدين للقيصر وفى مكة تحمس الوثنيون لأصنامهم لأنها كانت مصدر الرزق لهم فى فترة الحج وفى اليمن اعتمد اليهود على الارهاب والقتل وهو الشىء الذى لا يعقل أن تقره عقيدة تدعو لفضائل الأخلاق .

وقد نجح طه حسين فى أن يجعل مكة مرمى السهام وملتقى الأبصار انتظارا لآخر الأنبياء ، فمثل لنا بشخصيات من كل دين وقد التقوا جميعا صوب فكر واحد واتجاه واحد هو الترقب والانتظار للنبى المنتظر ، فمنهم من وصل الى مكة بالفعل ومنهم من أقام فى الطريق الى مكة منتظرا « كبحيرة الراهب » ... والجميع يأملون فى انهاء الظلم والاضطهاد والقتل والتعصب باسم الدين . ونلاحظ هنا تطور فكرة طه حسين من انكاره هجرة ابراهيم — عليه السلام — فى « الشعر الجاهلى » الى استخدام وتظيف الأساطير فى « على هامش السيرة » .

ولكى يتم الصورة العقائدية الدينية للمجتمع يخصص الجزء الأخير لتصوير أثر العقيدة الاسلامية الجديدة فى نفوس الناس وكيف غيرت وجه المجتمع ، وقضت على الكفر والطغيان . والكاتب بأسلوبه الروائى يركز على الجانب الدينى فى مجتمعات الجزيرة العربية وما حولها حتى ظهور الاسلام .

٢ — النظام الطبقى فى « الوعد الحق » :

جانب آخر من جوانب المجتمع قبيل الاسلام وهو النظام الاجتماعى فى المعاملات بين أبناء المجتمع الواحد فيصور « طه حسين » نظام الطبقات الاجتماعية فى مجتمعى الجاهلية ثم الاسلام ، ويعتمد فى ذلك على أمثلة حية من واقع المجتمع فيقدم شخصيات فقيرة وضعيفة يعاملون معاملة الرق فى مجتمع جعل الطبقية أساسا للتعامل فهذا « بلال ابن رباح وصهيب الرومى وعبد الله بن مسعود » يستسلمون للعبودية والرق فى مجتمع الجاهلية وعندما ظهر الاسلام دخلوا أفواجا ، ومن هنا

بدأ الصراع ، فالسادة يريدون استمرار الطبقية ، والدين الجديد ينادى بالمساواة وامام العنجهية العربية يقع هؤلاء النفر وأمثالهم من الذين أسلموا تحت وطأة التعـذيب ليرتدوا عن الاســلام ولكنهم يستمرون ويصممون على اسلامهم ويتطلعون للنصر وتغيير هذه الطبقية المقوتة .. وتصميمهم هذا كلفهم الكثير من التعذيب من الســادة فهذا « أميــة ابن خلف » يصطنع الأعاجيب فى تعذيب عبده « بلال » الذى لا يزيد عن قوله (أحد ... أحد) حتى ينقذه أبو بكر بماله ويتابع طه حسين تصوير التحكم الطبقى فى المجتمع فهذا أبو جهل يتعمد ايذاء آل ياسر ، بل وتقتل الزوجة شر قتلة ثم يلحقها الأب ، ويعذب الدين الذى يعامله فيما بعد معاملة الحيوان الأعجم .

ثم ينتقل « طه حسين » فى الجزء الثانى من الكتاب الى القاء الضوء على هذه الشخصيات وهى تنعم بالاســلام وما دعا اليه من مســاواة وسماحة عمت المجتمع العربى،فهؤلاء المستضعفون فى الجاهلية همسادة وحكام أقوياء فى الاسلام الذى ألغى النظــام الطبقى فالكل سواسية لا فضل لعربى على أعجمى الا بالعمل الصالح .. فهذا صهيب الرومى يصلى اماما بالمسلمين وهو غيرعربى وهذا عبدالله مسعود بالاسلامأصبح قويا ولا حرج أن يقاتل أعداء الاسلام ويذبح أبا جهل الذى تعجب من الاسلام وقوته والذى أتاح الفرصة لعبد الله بن مسعود أن يعتلى صدره ويذبحه ذبح الشاة ، ثم هو أمير لبيت مال المسلمين فى الكوفة . وهكذا تغير حال المجتمع العربى من طبقية فى الجاهلية خلفت فى النفوس حقدا وبغضــا الى سواسية ومساواة فى الاســلام خلفت السماحة والرضا والحب .

واذا نظرنا لهــذا العمل من الناحية الفنية القصصية فيؤخذ على « طه حسين » أن صدر عمله بالآية القرآنية (وعد الله الذين آمنوا منكم وعملوا الصالحات ليستخلفنهم فى الأرض كما استخلف الذين من قبلهم ليمكنن لهم دينهم الذى ارتضى لهم وليبــدلنهم من بعــد خوفهم أمنــا

ويعبـــدونني لا يشركون بي شـــيئا ومن كفر بعـــد ذلك فأولئـــك هم الفاسقون •) اذ أن هـــذه الآية حوت عناصر العمل القصصى فى ايجاز من حدث وعقدة وحل ، وتقـــديم الحل فى بداية العمل بضعفه بالطبع ويفقده عنصر التشـــويق والاثارة ، لأننا مهما انفعلنا بما يقدمه نعرف النهاية من خلال هـــذه الآية القرآنية ، فكان من الأولى ـــ كما أعتقد ـــ أن تكون الآية فى نهاية العمل ليحـــافظ على عنصر الاثارة والتشـــويق لدى القـــارىء •

وهـــذا لم يمنع من محاولات المؤلف لجذب القارىء و اثارة انتباهه داخل العمل نفسه مرة عن طريق اثارة رموز أو اخفاء اســـم المتحدث عنه مرة أخرى ، ففى الحلم الذى رآه ياسر بن عمار (جبلان عظيمان •• وقد تشقق الجبلان عن فجوات عميقة أراها ولا أحصيها والنار تخرج من هذه الفجوات يسعى بعضها الى بعض ••• وفى أقصى الوادى من أمامى مروج خضر تجرى فيها مياه عذاب لا تبلغها هـــذه النار ••• وأنت قائمة فى هذه المروج الخضر قد رد عليك شبابك •••)(٤٦) وما قيـــل لجذب القارىء عن حلم ياسر بن عمار يذكر مثيله بنبوءة سمعها صهيب ورددها (ولكننى نبئت منذ آخر الصبا وأول الشباب أن محياى ومماتى فى أرضكم هـــذه •• وأموت وأدفن فى أرض الحجاز)(٤٧) وكذلك فى حديثه عن شخصية ما يقـــدم الحدث بدون ذكر الاسم ليجذب القارىء كمحاولة للتشويق فيقول (شد ما تعنفون بهذا الصبى وتشتطون عليه ما رأيت كاليوم رجالا قساة القلوب جفاة الطباع غلاظ الأكباد ،

قالت أم أنمـــار ذلك •• ثم ألقت بنفســـها بين أولئـــك الرهط من أعراب بنى عامر(٤٨) واستمر طه حسين فى الوصف والتقديم الحدث فى

---

(٤٦) الوعـد الحق/٢٣ •
(٤٧) الســـابق/٤٢ •
(٤٨) الســـابق/٦٧ •

صفحتين •• ثم يذكر الاسم بعــد طول انتظار (قالت له : ما اســمك يا بنى ؟ •• قال الغلام : خباب •••)(٤٩) •

والوعد الحق أقل فنية من « على هامش السيرة » لأن الكتاب يبدو كبحث تاريخي يعرضه بطريقة عرضية ، وقصره على مجرد الاستشهاد على هــذه الآية بأمثلة حية من واقع المجتمع • وتقديم العمل بطريقــة عرضية كوسيلة لربط أجزاء العمل بعضه ببعض معتمدا فى ذلك على المرور بثلاثة أقسام زمنية (ماقبل الاسلام — ثم بداية الاسلام — ثم المرحلة المتأخرة لصدر الاســلام) ، واتبع عناصر ثلاثة فى تقديم شخوصــه (أ) كيف جاء الى مكة • (ب) اسلامه وتعذيبه وصلابته • (جـ) مكانته الحسنة فى الدولة الاسلامية •

ويبدو الرابط الحقيقى بين شخصيات هذا العمل هو المصير الواحد والتشابه فيما يواجهون كما أن الطريقة العرضية فى السرد وسيلة أخرى مساعدة للربط بين أجزاء هذا العمل الروائى المفكك •

وفى ظنى أن طه حسين لو اتبع الطريقة الطولية فى التقديم والسرد وقدم لنا كل شخصية بذاتها فى مراحلها المختلفــة لكانت ثلاث قصص متماسكة يمكن الاستدلال بهذه القصص على معنى الآية اذا كان هــذا هو هــدفه •

كثيرا ما يبدو وكأنه يحقق تاريخا فيسند ويستشهد كقوله (هاجر عبد الله بن مسعود الى المدينة كما هاجر اليها غيره من المهاجرين منزل على معاذ بن جبل أو على سعد بن خثيمة ، يختلف رواة السيرة فى ذلك)(٥٠)

وتعود سمة الاستطراد الى طه حسين فى هــذا العمل لا ليبــدى رأيه أو ليتحــدث عن نفســه ولكن ليزج فى عمله بأكبر قــدر ممكن من الأحداث التاريخية فمثلايستغل أن أم بلالحبشية ليفتح باب الاستطراد

---

(٤٩) الســابق/٦٩ •

(٥٠) الوعـد الحق/١٣٦ •

فى وصف أبرهة وحبيشة وهزيمته كما أنه استعار الفاظ القرآن فى الوصف (.. ان لم ير جيشا محاربا ولا عدوا مناوئا وانما رأى طيرا أبابيل ترميه وترمى الحبشة بحجارة من سجيل فتجعله وتجعل حبيشة كعصف مأكول)(٥١) .

وجاء هذا العمل كما أراد « طه حسين » عملا تاريخيا بأسلوب قصصى وان بدا مفكك الأواصر لتعمده البحث والاستقصاء من أجل الاستشهاد حتى أنه اكتفى بهذه الأمثلة المقدمة بطرق القاص . (ثم قال بعد أن سكت سكتة قصيرة : صدق الله وعده لقد أورث هؤلاء المستضعفين أرضه وأزال لهم من قيصر وكسرى وجعلهم أئمة للناس ما عاشوا)(٥٢) .

وبمثل هذا استطاع الاسلام أن يغير بثورته الفكرية الدينية النظام الاجتماعا الطبقى المنتشر فى الجاهلية الى النظام الديمقراطى حيث المساواة بين الجميع لا فرق لأحدهم على الآخر فى عهد الاسلام .

* **الجانب الحربى والسياسى فى " الشيخان " :**

ليس من مكرور القول أن يتحدث طه حسين عن « الشيخان » لأن المقصود من هذا الحديث هو أثر هذين الشيخن فى المجتمع الاسلامى (فسيرة هذين الامامين قد نهجت للمسلمين فى سياسة الحكم وفى اقامة أمور الناس على العدل والحرية والمساواة نهجا شق على الخلفاء والملوك بعدهما أن يتبعوه فكانت النتيجة قصورهم — طوعا و كرها)(٥٣) .

ويركز طه حسين من خلال حديثه عن « الشيخان » على الجانب السياسى ثم الحربى وقد ركز طه حسين على ابراز الجانب الحربى عند

---

(٥١) السابق/٤٨ .
(٥٢) السابق/١٦٩ .
(٥٣) الفتنة الكبرى/جـ ١٠/١ — ١١ .

أبيبكر أكثر من الجانب السياسي، بينما ركز على اظهار الجانب السياسي عند عمر أكثر من الجانب الحربي ، هذا برغم كثرة الحروب في عهـد عمر وفتوحاته وبرغم كثرة مشكلات الدولة في عهد أبي بكر ، ولكن طه حسين يوضح السبب فيقول (ولم نصف من سياسة أبي بكر الى الآن الا سياسة الحرب فقد كانت خلافته كلها خلافة حرب في الجزيرة العربية أولا ، وفي العراق والشام بعد ذلك • ولم يكن لأبي بكر تجديد في سياسته الداخلية وقد اختصر أبو بكر سياسته في جملة قالها في أول خطبة خطبها بعـد أن استخلف وهي قوله : انما أنا متبع ولست بمبتدع)(٥٤) •

ولو نظرنا للمجتمع عندما تولى أبو بكر نجد المرتدين والاستهتار بأبي بكر كحاكم ثم الشك والبلبلة والتمرد بعد موت الرسول ، واستطاع أبو بكر بكياسته وحسن تصرفه أن يقضي على كل هـذا بل ويؤمن حدود الدولة الاسلامية حيث حارب المرتدين وأعادهم للاسـلام ، وقضى على بذور الفتنة والانقسام وأمن حدود الدولة فحارب في دولة الفرس وكاد يحارب الروم ولكنه قضى نحبه واستطاع رغم هـذه المدة الوجيزة أن يثبت أركان الدعوة الاسـلامية في الجزيرة العربية ويقضي على الفتن والخلافات •

ومن ثم تفرغ عمر بن الخطاب لسياسة الدولة داخليا ثم خارجيا لأن حروبه كانت لمجرد نشر الدين والتوسع بعد أن استقر وضع المجتمع في عهد أبي بكر وكان لطول مدة حكم عمر أثرها في حسن تنظيمه للدولة فجعل (بيت مال المسلمين ينفق منه على الجيوش المحاربة ، ويعين منه من احتاج الى المعونة ويوفر ما يبقى منه ليشيعه بين المسلمين) كما عني بحماية الذميين والرفق بهم •• وهو الذي عني بأمر الدين واقامة الحدود وتأديب الناس في الصغير والكبير من أعمالهم ، وعلم المسلمين دينهم)• وكان عمر مثالا لهم في ذلك فشاركهم الألم عادة الرمادة وأوجد حلولا

(٥٤) الســابق/جـ ٧٩/١ •

جذرية ، وكان عمر عادلا فى حكمه ونظم دولته فأنشأ الدواوين ووضع الدستور للحرب وللولاة وكان يعزلهم خشية الفتنـة ومنع خـروج أصحاب الرسول وآل البيت من مكة خشية الفتنة أيضا وخارجيا سيطر على دولتى الفرس والروم ، وفتحت مصر فى عهده ونظم علاقة الدولة الاسـلامية بالدول المجاورة ، ونجح عمر بن الخطاب فى كل هذا نجاحا تسبب فيما بعد فى الفتنة ، لأن عثمان أهمل بعض هـذه النظم فكانت الفتنـة .

واذا كان أبو بكـر قضى على الفتن فان عمر نظم الدولة وأمنهـا وساسها سياسة رشيدة عز على من أتى بعده أن يقلده .

ونلاحظ أن « طه حسين » اذ يعتمـد على شخصيات يرسم من خلالها صورة المجتمع ويلقى بكل الأضوا ءعلى أبرز ما فى هـذه الفترة وما يميزها عن غيرها فهو فى على هامش السيرة ركز على الجانب الدينى وفى « الوعد الحق » المرحلة الانتقالية من خلال النظـام الطبقى بين الجاهلية والاسـلام وفى عهد « الشيخان » حـدثنا عن حروب الدولة الاسلامية وسياستها ، أما نظـام الحكم فهـذا ما نجده فى « الفتنـة الكـبرى » .

٣ ــ نظام الحكم والخلافات من خلال « الفتنة الكبرى » :

سار نظام الحكم حتى عهد عمر بن الخطاب كما أراد الله فى قرآنه وكما طبق الرسول فألزم « الشيخان » بعد الرسول بالشورى والعدل وتطبيق أحكام القرآن ولـما ولى عثمان بن عفان الحكم وحاول التقليد غير أن تعوده الثراء جعله يوسع على نفسـه من بيت مال المسلمين ثم توليته حكم الأمصـار لذوى قرابته واهتمامه بهم ولد الأحقـاد وأثار القلاقل فتمخضت الفتنة لأن الناس اعادوا المساواة والشورى والعدل فى الحكم ، وأصبح النظام مغايرا لـما اعتاده الناس حيث بدأ « النظام العربى المبتكر » فى الحكم ــ كما يسميه طه حسين ويعرفه بأنه (ليس

بتوقراطيا ولا ديمقراطيا ولا فرديا ولا ملكيا ولا قيصريا)(٥٥) فكان التحول فى نظام الحكم الذى بدأ باستغلال النفوذ الأثر فى نشوب الفتنة والتى انتهت بقتل عثمان •

ثم واجه المسلمون أثر مقتل عثمان — رحمه الله — مشكلتين من أخطر ما عرض له مهمن مشكلات •• احداهما تتصل باقرار النظام وانفاذ أمر الله فيمن قتل نفسا ••• فقد أمسى المسلمون يوم مقتل عثمان وليس لهم امام يدبر لهم أمورهم ويحفظ عليهم نظامهم)(٥٦) •

« وطه حسين » هنا يتخذ من اعتماده على الشخصية وسيلة للنفاذ الى المجتمع ويبدو بعد مقتل عثمان وقد تجاهلوا عليا بن أبى طالب برغم أنه رجــل الســاعة الذى ولى عثمان فى الخــلافة واهتم بالمجتمع ككل وما يسيطر عليه من توتر ولاسيما بعد توليه على بن أبى طالب،اذ تحرك أتباع عثمان وأظهــرهم معاوية الذى انتزع الحــكم بعد مقتــل على ابن أبى طالب ويركز طه حســين على نظام الحكم الجديد لأن معاوية استحدث نظاما قائما على الوراثة فى شــأن الخلافة •• ولا يغفل حال المجتمع الاسلامى الذى انقسم الى شيع وأحزاب واشتد الخلاف بينهم (فقد أصبح الخلاف بين هــذه الجماعات لا يقوم على تباعد الرأى فى فى الدين وحده وانما يقوم على الدخول والأوتار والدماء)(٥٧) ويصور د• « طه حسين » ذلك فيقول (أصبح للشيعة ثأر عند الخوارج لأنهم قتلوا عليا غيلة ، وللخوارج عند الشيعة دخول لأن عليا قتل من قتــل منهم فى النهروان ، وفى غير النهروان من المواقع وأصبح للشيعة ثأران عند بنى أمية لأن معاوية قتل حجرا وأصحابه ، ولأن يزيد قتل الحسين وأهل بيته وجماعة من أصحابه • وكان بنو أمية يزعمون أن لهم عنــد

---

(٥٥) الفتنة الكبرى/ج ١ •
(٥٦) الســابق/ج ٤٣٣/١ •
(٥٧) الفتنة الكبرى/ج ٦٧١/٢ •

الشيعة ثأرا أو قل عند الشيعة والخوارج لما كان قتل عثمان بأيدى الثائرين ...)(٥٨) وهكذا أصبح نظام الحكم سببا مباشرا للصراع وذريعة للفتنة الكبرى التى تسببت فى تفتت الدولة الاسلامية وتفرقها حتى الآن .

ولقد صدق « طه حسين » فى دعوته حيث قدم « الفتنة الكبرى » بحياد تام فرضه على نفسه منذ الصفحات الأولى (٥٩) واعتقد أن اعتماده على تصوير المجتمع أكثر من اعتماده على تتبع الشخصية ساعده كثيرا على أن يقدم هذا العمل بهذه الحيدة الكاملة فهو أظهر صورة عثمان بن عفان ثم على بن أبى طالب من خلال الصور الكلية للمجتمع بخلفياته فقدم حقيقة تاريخية ولو أنه اكتفى بتتبع الشخصيتين فقط لاضطر الى نصر ونقد ذاك ولحادت عنه الحقيقة أو حاد هو عن الحقيقة ولعل انصاف الحقيقة التاريخية وحدها من خلال عرضه للفتنة هو الذى أكسب العمل قيمة حقيقية ميزته من بين الأعمال التى سيطر الهوى فيها على أقلام المؤرخين فمالوا لطرف وجافوا الطرف الآخر .

والكتاب صيغ بأسلوب قصصى أحسن فيه الوصف للأحداث ، ولعل أروع وصف تصويره ليوم الفتنة أو التجمهر وتألب الثوار على «عثمان» والحصار الذى انتهى بقتل « عثمان » ، وصف حى نقرأه وكأننا أمام المشهد نرى وننفعل ونحن نتابع الأحداث بهذا الأسلوب القصصى المعتمد على التحليل واستخلاص النتائج الممهدة للاحداث تباعا مما تسبب فيه سيطرة روح المؤرخ وتمزيق السياق القصصى ولا سيما فى الاطالة حتى عهد يزيد بن معاوية حيث لم يضف جديدا على معرفتنا بنظام الحكم ثم أنه أظهر الفتنة بأحداثها ومقدماتها أما الملحقات التى توسع فيها كذكره لأحقاد الأحزاب كان يمكن أن يستغنى عنها حيث ان الفكرة قد تمت

---

(٥٨) الفتنة الكبرى/ج ٢/٦٧١ .
(٥٩) مقدمة الفتنة الكبرى/ج ١ .

والتسلسل سائر بأسلوب قصصي ولكنه آثر التوسع غير المفيد ، ولاسيما من الناحية الفنية لأسلوبه القصصي مما يقرب العمل الى صورة « الرواية التسجيلية » .

وطه حسين يتناول فترات ثلاث تقريبا . ما قبل الاسلام .. ثم أثر الاسلام ثم الركود الثقافي وأسبابه .

(أ) مظاهر التخلف الثقافي قبل الاسلام :

يعتقد « طه حسين » أن انتشار العبادة الوثنية هي الدليل على تخلف عقلية وثقافة العرب في أواسط القرن السادس . بل ويشمل رأيه هذا جنوب الجزيرة العربية (ومهما يكن من شيء فمن الاسراف في الخطأ أن نظن أن أهل جنوب الجزيرة العربية في ذلك الوقت قد كانوا على شيء ذي خطر من الحضارة بمعناها الصحيح ولكنهم على كل حال كانوا يحيون حياة خيرا من الحياة التي كانوا يحياها سائر الأمة العربية في قلب الجزيرة وشمالها ...) (٦٠) .

وأعتقد أن طه حسين قد بالغ في وصف تخلف العرب العقلي والثقافي قد يكون ذلك ليظهر أثر الاسلام بعد ذلك ، وان كان الاسلام لا يضيره بل يزيده شأنا لو أن العرب وصفوا بالكمال العقلي وبدرجة ثقافية معقولة حتى وان لم تتكون الحضارة وهذ اما أعتقده وكون « طه حسين » يستدل على السذاجة العقلية عند العرب لأنهم عبدوا الأوثان فاعتقد أن الوثنية وعبادتها تمسكوا بها نتيجة وراثة عاطفية وكان الكسب المادى سببا آخر زادهم تمسكا بها ودفاعا عنها ولا سيما في وسط الجزيرة ، « وطه حسين » يعترف بذلك (ولا أكاد أشك في أن وثنية أهل مكة لم تكن صادقة ولا خالصة وانما كانوا يتجرون بالدين(٦١)

---

(٦٠) مرآة الاسلام/١٤١ .
(٦١) السابق ١٤٩ .

ولما جاء الرسول بدعوته جادلوه جدلا عقليا ولم يستسلموا له مما يدل على أن اقتناعهم كان نتيجة تفكير وتعقل ، ثم ان الشعر الجاهلى من ناحية أخرى دليل قوى على تفوق العرب عقليا بل وثقافيا بالقدر الذى أتاحته لهم ظروف البيئة .

(ب) الاسلام وأثره الثقافى :

استطاع الاسلام ايقاظ العقل العربى بهذا الجدل الذى كثر بين الرسول ص آ وبين الكفار حول ما جاء فى القرآن وما حدث للرسول من معجزات كالاسراء والمعراج (فما نشك فى أن القرآن هو المؤثر الأول فى هذا كله كانوا يقرأونه أو يقرأ عليهم فيملأ نفوسهم روعة وقلوبهم ايمانا ...)(٦٢) . فأتاح الفرصة للعبقريات الاسلامية فى النبوغ والتألق .

(ج) أثر الخلافات على الثقافة :

تأثرت الحياة الثقافية تأثرا مباشرا بالأحداث السياسية فى الدولة فلما انقسم المسلمون (الى هذه الأحزاب الثلاثة — فيما بعد — الشيعة والخوارج والجماعة لم ينشأ ما أشرنا اليه من الشر المادى فى حياتهم فحسب ، بل نشأ شىء آخر ليس أقل مما ذكرنا خطرا وهو تفرق المسلمين فى الرأى)(٦٣) (فنشأت الفرق الكلامية ، وللشيعة فرقها والخوارج فرقهم ومن الجماعة نشأت المرجئة ونشأت المعتزلة ولم تلبث المعتزلة أن انقسمت فرقا أيضا واذا نحن أمام فرق من المتكلمين تتجاوز السبعين)(٦٥) وان كان هذا ضر الدين الا أنه أفاد الثقافة

---

(٦٢) السابق ١٤٩ .
(٦٣) السابق ٣٣٦ .
(٦٤) مرآة الاسلام/٣١٩ .
(٦٥) مرآة الاسلام/٣٣٧ .

العامة حيث ظهر علم الكلام والمنطق والفلسفة ولكن تسلسل الخلافات والأحزاب جعل (أمر العلوم كلها الى ما صار اليه أمر الفقه والكلام مختصرات تحفظ عن ظهر قلب وشروح وحواشي وتقارير تردها الى الغموض والتعقيد بعد اليسر والاسماح • واذا جمدت عقول العلماء على هذا النحو جمدت عقول تلاميذهم وأصبح الجمود شيئا تتوارثه الأجيال عن جيل ، ثم تعرضت العقول للخرافات والسخافات والأساطير يتراكم بعضها الى بعض وصار العلم الى شيء من الاعاجم) • ولعل (الكوارث السياسية بالطبع هي مصدر هذه المحنة التى امتحن بها المسلمون قرونا طويلة) (٦٦) •

وبهذا يتم طه حسين رسم صورة كاملة عن المجتمع الاسلامى من الناحية العقائدية والحربية والسياسية والتنظيمية ثم الثقافية واعتمد فى اتجاهه التاريخى على فترة موحدة لم يتجاوزها وهى قبيل الاسلام وقد يكون ذلك موافقا لسعيه فى الاصلاح الاجتماعى اذ تجتاز هذه الفترة التى تبرز مجد العرب ليستيقظ العرب أو كما يقول (سبيلهم الى هذه اليقظة الخصبة واحدة لا ثانية لها وهى أن يذكروا ما نسوا من تراثهم القديم لا ليقولوا انهم يذكرونه بل ليعرفوه •••)(٦٧) •

---

(٦٦) السابق/٣٥٧ •
(٦٧) السابق/٣٦٠ •

الفصل الرابع

الاتجـاه الرمزى

تطورت المدارس الأدبية على مستوى العالم فى الفروع الأدبية المختلفة كالشعر والقصة من رومانتيكية الى واقعية وطبيعية كرد فعل لخيال الرومانسية •• وسرعان ما سرى الرمز الى القصة كفن أدبى جديد بالقياس الى الفنون الأدبية الأخـرى •• وكان الرمز مجـالا لتصوير وتعبير أكثر مدى وأكثر ايحاء وانطلاقا بعيدا عن منطقة الواقع فى سرد ووصف عاجز عن تصـوير كل الحقيقة فى أكثر الأحايين •

وفى اعتقادى أن الرمز قديم وان استخدم حـديثا ، حيث بدأ من فكرة الاشارة المسماة أو الاشارة المصطلح عليها كأن تقول ان الهلال رمز للاسلام وهـذا استخدمه الانسان قـديما ولكن الاشـارة أول مراحل الرمز وليست رمزا فنيا لأنها مقيدة بمعنى واحد ، قـد يكون اصطلاحا بعـد حين عندما يتفق عليه كل الناس ، كأن نشير الى غصن الزيتون على أنه رمز السلام ••

أما الرمز بمفهومه الفنى بمعان غير محـددة تعتمد على التلميح أكثر من اعتمادها على التصريح وقبل أن نحاول فهم الرمز ، ينبغى تفهم الدلالة الأحادية للكلمة الواحدة وهذا يسوقنا الى ضرورة معرفة فروق الدلالات للكلمة الواحدة ، وفى الحياة العملية تنتهى قيمة الكلمة كلفظ منذ أن توصلنا الى ادراك مدلولها •

والعمل الرامز ليس أمرا مستحدثا ، بل وجد منذ الاهتداء الى فكرة اللغة فى المجتمعات ، لأن الكلمة تعتمد على العـلاقة الافتراضية الرمزية بالنسبة لمدلولها • ومما يعزز قـدم الرمزية ما يردده الناقـد الفرنسى « دينيس دى رجمون » عندما قال : (ان الرمزية الغامضـة

التى تسود هذه الروايات والأساطير ، والتى نجد نظيرا لها فى الآداب الصينية والهندية والفرعونية القديمة ، هـذه الرمزية تؤكد أن العالم خلق أولا على شكل روحى نقى ثم أخذ هـذا الشكل اللباس المادى الذى نعـرفه ، ومن ثم فهذا اللباس المـادى هو الرمز المتبقى من العالم الروحى الذى انتهى) .

وهناك فرق بين الاستعارة والرمز ، فلا نستطيع أن نقول : هذا تعبير رامز ، لأن التعبير قاصر ، يمكن أن يأتى فى استعارة مثلا وهنـا تكون الاستعارة ترجمة لفكرة مجردة فى شكل صورة محددة تظل فيها الفكرة مستقلة — الى حد ما — عن التعبير المجازى عنها ، وأيضـا يمكن التعبير عنها بصورة أخرى . أما الرمز فيجمع بين الفكرة والصورة فى وحـدة لا تنفصم ، ومن ثم فان تغيير الصـورة ينطوى على تبـديل الفكرة أيضا .

والرمز فى القصة مجموعة من الأفكار توحى بمعان قـد يصعب تفسيرها .. وقد يتعدد التفسير لرمز واحد وهذا يدل على ثراء الرمز من ناحية وعلى الانطلاق من أسر الكلمة القاصرة عن نقل الحس والفكر كما ينبغى — من ناحية أخرى ، فالاشارة Sign هى درجة ساذجة — أولية على طريق الرمز Symbol الذى يصعب تفسيرنا له ، ولاسـيما ان كان الرمز لجزئيات كثيرة يتولد عنها موقف واحد أو فكرة واحدة .

وكان طه حسين سباقا فى تقـديم الرمز فى الرواية ، بعد أن اطلع على الأدب الأوربى الحديث ، فكان له الفضـل فى استخدام الرمز فى القصة المصرية (ففى أحلام شهر زاد فجر الرواية الرمزية فى الأدب العربى)(١) لأن « طه حسين » — كما يقال — كان حلقة الوصل بين الأدب العربى والآداب العالمية .

(١) مقال ثروت أباظة/ذكرى طه حسين/الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧.

ولقد بدأ طه حسين استخدام الرمز فى قصصه منذ ١٩٤٣ — عندما انتهى من كتابه « أحلام شهر زاد » ثم تردد الرمز فى (جنة الحيوان ثم ما وراء النهر)(٢) ٠ وكان طه حسين أول مستخدم للرمز بطريقة مرضية ولا سيما فى الرواية بدءا من (أحلام شهر زاد) ونهاية بـ (ما وراء النهر) تلك التى طور فيها استخدامه للرمز وسما به الى أفضل مستوى له ٠

دوافع الاتجاه للرمز عند طه حسين :—

يرى د٠ يوسف نوفل أن « طه حسين » لجأ للأسطورة فى تناول غير مباشر لمعالجة قضايا حالت دون معالجتها الضغوط السياسية يقول (باستثناء طه حسين وتوفيق الحكيم لم تتخذ الرواية الأسطورة طريقا لتناول غير المباشر أو لمعالجة قضايا يحول دون معالجتها ضغوط سياسية)(٣) ويستشهد على ذلك بظروف « طه حسين » السياسية وقت كتابة « أحلام شهر زاد » وقد صرح « طه حسين » بما يؤيد هذا المعنى عندما قال (وانظر الى ما نشر صاحب هـذا الكتاب من « جنة الشوك » و « جنة الحيوان » و « مرآة الضمير الحديث » و « أحلام شهر زاد » فلن ترى فيها الا رمزا لمظاهر كنا نبغضها ولا نستطيع أن نتحدث عنها فى صراحة أثناء تلك الأيام السود ، فكنا نؤثر الغموض على الوضوح والرمز والألغاز على التصريح ٠٠٠)(٤) ٠

وهـذه دوافع سياسية جعلته — كما يقول — يؤثر الرمز على التصريح وان كنت أظن أن لجوء طه حسين للرمز من ورائه دافع فنى.

---

(٢) يوجد أيضا « القصر المسحور » ألفه بالاشتراك مع الحكيم تحدث فيه عن حرية الفنان ٠

(٣) القصة والرواية بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ ٧٨ — ٧٩ ٠

(٤) مقدمة الطبعة الثانية/المعذبون فى الأرض ٠

آخر وقد يكون هو الأقوى من الدافع السياسى الذى صرح به ورده الباحثون بعده ، ذلك لأن الرمز الذى استخدمه طه حسين ابراز فكره الاصلاحى عبر أعماله الرمزية لم يكن الا رمزا مفضوحا — ان صح التعبير — فى أكثر الأحايين ، ولم يكن من البراعة لدرجة أن يخفى تفسيره على الناس أو على الحكام فى ذلك الوقت بدليل أنهم منعوا طبع كتاب «المعذبون فى الأرض» فى مصر فاضطر الى طبعه فى لبنان — لأنه لم يخف على أحد أن « صالحا » مثلا هو رمز البؤس والفقر فى مصر ، ومن ناحية أخرى فان « طه حسين » كانت عنده الشجاعة أن يقول كل ما يريد مهما كانت عواقب ذلك بالنسبة له أليس هو القائل فى « المعذبون فى الأرض » : (وما قصصت عليك هذا كله لأرفه عليك بروائع التاريخ ... فلسنا فى وقت ترفيه ولا اطراف ولا ترويح وانما نحن نحيا فى أيام سود)(٥) وهو القائل صراحة (وليس الى الاصلاح الاجتماعى من سبيل اذا وجدت الأداة الأساسية الصالحة)(٦) • وقال فى « جنة الحيوان » (ما أروع نظـامنا الاجتماعى فى تقدير الحياة ومن حقها أن تصفو وفى تنغيص العيش ومن حقه أن يكون حلوا رفيقا)(٧) وأتساءل الآن لماذا الرمز اذا كان يصرح فى الأعمال نفسها بما حواه الرمز من تضمين ؟ • لذا أعتقد أن الذى يقف عند القول بأن رمز « طه حسين » لجأ اليه بدافع سياسى قول لم يبلغ كل الحقيقة وان كان قد مس الجانب اليسير منها • لأن الدافع الأول فى اعتقادى هو دافع فنى جعل « طه حسين » يستخدم الرمز فى بعض قصصه ليعرفنا بالرمز الفنى واستخداماته ، وليكن الرائد — كما اعتدناه — فى استخدام الرمز الأدبى ليصل بين أدبنا المصرى والعربى بعامة وبين الأدب الأوربى والعالمى • وليعرفنا بكل ما هو جديد ومفيد

---

(٥) المعذبون فى الأرض/١٦٢ — ١٦٣ •
(٦) الســابق/١٥٦ •
(٧) جنـة الحيـوان/٢٦ •

ليساهم فى دفع حركة التقــدم فى الفن القصصى واذا رأينا وقــرأنا اليوم عن سطوة الاتجاه الرمزى ولا سيما فى القصص القصير أو الطويل فى نتاج كتاب القصة فى مصر ، فلنحمد « لطه حسين » صنيعه كرائد له الدور العملى الأهم فى هذا الميدان نقلا عما قرأه فى الاتجاهات القصصية العالمية فهو مثلا قد كتب « أحــلام شهر زاد » متأثرا فى هــذا العمل بفولتير كما ترى د. سهير القلماوى(٨) — على سبيل المثال .

واذا وقفنا مع مؤلفات « طه حسين » الرامزة فلنقل انها من حيث تاريخ التأليف بدأت بــ « أحــلام شهر زاد »(٩) ثم « المعــذبون فى الأرض » ١٩٤٦ — ١٩٤ . ثم « ما وراء النهــر » والتى بــدأ كتابتها ونشرها ١٩٤٦ .. وان أتمها فيما بعد هذا التاريخ(١٠) ، ثم « جنــة الحيوان » ١٥٩٠ .

ولكن الباحث فى تطور فنية الرمز القصصى واستخداماته عنــد « طه حسين » سيضطر الى ترتيب هذه الأعمال ترتيبا آخر يخــالف ترتيب التأليف ، حيث ان الباحث يعتقد أن طه حسين قد مر بمراحل ثلاث فى استخدامه الرمز القصصى :

١ — المرحلة الأولى :

والرمز عند طه حسين فى هذه المرحلة هو أقرب للاشارة منه الى الرمز ولا يزيد الرمز عنده عن عملية استبدال مباشرة لا تحتاج الى تفكير كثير فالرمز فى هذه المرحلة يكاد يعلن عن نفسه ان لم يكن قد أعلن فعلا فى بعض أعماله ولا سيما فى قصصه القصير ، فلو استبدلنا « صــالحا »

---

(٨) ذكرى طه حسين/٢٨ .

(٩) احلام شهر زاد بدأ كتابتها ١٩٤٢ وانتهى منها فى الاسكندرية ١٩٤٣ .

(١٠) واضــاف د. الزيات ما وجده من فصــل اخير أملاه العميد فاضافه للطبعة الثانية/مقدمة « ما وراء النهر » ص ١٧ الطبعة الثانية .

ببؤس الشعب المصرى الذى أسرف فى وجوده . واستبدلنا « أمينا » بنموذج الغنى وهم قلة كما يقول لظهرت الحقيقة التى يريدها طه حسين والتى اشار اليها بقوله (ان صالحا هذا .. يملأ المملكة المصرية من شرقها الى غربها ومن شمالها الى جنوبها يوجد فى القرى ويوجد فى المدن ويوجد فى كل مكان يملأ مصر نعمة وخيرا وهو مع ذلك يشعر الناس بأن مصر هى بلد البؤس والشقاء) (١١) أما أمين الغنى (فهو الصبى الذى لا ينام جائعا) (١٢) ثم يتمادى فى وصف وتصوير البائسين ، فهؤلاء يحيون وهم موتى ، فهذا أمين يرى صالحا قد مات قبل أن يموت فعلا لأنه توقع أن « صالحا » سيحس يوما بأن وجوده فى هذا المجتمع ضرب من العذاب لابد أن يستريح منه فى أقرب وقت يقول أمين « مازلت أرى تلك الجثة قد ألقى عليها ثوب غليظ ولكنى أنظر الى وجهها فلا أرى وجه سعيد وانما أرى وجه صالح » ومع ذلك فلم أر صالحا حين أكله القطار . وما القطار الا حركة الحياة وحضارتها فالبائس لا يستطيع أن يثبت لها وقد دعمته الحياة بظلمها واستسلامه نتيجة بؤسه وفقره العاجز عن مسايرة الحياة التى لا ترحم ولا تحفظ الا الفتى القوى .

ويعدد طه حسين أمثلة للبؤس والفقر وما يجره على أصحابه من نهايات مفجعة كما نقرأ فى « المعتزلة — صفاء — قاسم — خديجة » وكما نقرأ فى « جنة الحيوان » أمثلة لنماذج انسانية نصادفها ونجدها فى كل مجتمع ولم يزد رمز طه حسين الا أن شبه الشخصية بحيوان مثلا فى صورة رمز ساذج يعتمد على مجرد التشبيه ، فهذا رجل ماكر يشبهه بالثعلب لما اشتهر به الثعلب من مكر ويشبه هذا بالثعبان وهذا بالذبابة ... وهكذا .

---

(١١) المعذبون فى الأرض /٢٤ .
(١٢) السابق/٢٤ .

والبعض يرى أن هذه التشبيهات على شخوص حقيقية قصدها طه حسين ، كأن يقولوا مثلا بأنه يقصد بالثعبان العشماوى باشا — والرمز على هذا النحو بسيط ساذج • ويعتقد الباحث أن هذا القصص فى كتاب « جنة الحيوان » اذا فسرناه وفهمناه بهذه الطريقة فاننا نقلل من قيمته، ولما لا يكون طه حسين قصد أن يعدد النماذج البشرية السيئة والحسنة الموجودة فى أى مجتمع وليس فقط فى مجتمعه آنذاك •• ففى كل مجتمع نجد الثعابين والثعالب المنافقين والوصوليين فطه حسين يحذر معاصريه ومن سيأتون بعده من هذه النماذج السيئة التى لا يخلو منها مجتمع من المجتمعات ، ولكننا اذا اقتصرنا فى تفسير الرمز على أنه مجرد دلاله على شخصية بعينها ، فاننا نقيد آفاقا رمزية ، ونجهض نتاجا يريد أن يعبر عن حقيقة النماج البشرية فى كل مكان من حواره مع محدثته فى هذه القصص ، والتى يعتقد الباحث أنها مصر •

وطه حسين فى هذه المرحلة الأولى يتبسط فى رمزة بساطة تقلل من قيمة رمزه الفنى ، ففى قصته القصيرة « الغانيات » (١٣) ارتفع بمستوى الرمز وعماه ، بقصد الاثارة والتشويق ليس الا ، أنه انحدر به فى نهاية القصة عندما كشف عن نقاب رمزه ، ليجيب عن هذا التساؤل (من عسى أن تكون هؤلاء الفتيات ؟)(١٤) وكان الأحرى أن يترك القارىء يجتهد فى استنتاج من تكون الفتيات ولا يحرمه لذة الاجتهاد ولكنه يفضح الرمز فيعلن فى نهاية القصة (تريد أن تعرف اسمى فاسمى هو « العدالة الاجتماعية »)(١٥) •

وهكذا نجد كل ما جاء فى مجموعة « المعذبون فى الأرض » ومجموعته « جنة الحيوان » رمزا بدائيا اذا استثنينا قصة «طيف»(١٦)

---

(١٣) المعذبون فى الأرض •
(١٤) جنة الحيوان/٩٧ •
(١٥) جنة الحيوان/١٠٤ •
(١٦) السابق/١٠٥ •

وقد يقال ان طه حسين أراد أن يتبسط فى عرض الرمز فى هــذه القصص القصيرة ، ليفهمها العدد الكثير ، ولتحقق هدفه من الاصلاح الاجتماعى وان كان هــذا لا يعفى من انه رمز بدائى ، وتكرر فى بعض أعماله الروائية وكل هذا يمثل المرحلة الأولى من تطوره فى اســتخدام الرمز المحدود الظلال الذى لا يزيد عن مجرد استبدال دونما ايحاء ، مما يجعل الرمز مجــرد أداة توحى بشىء مبــاشر كأى شــخصية من شخصيات العمل القصصى ، أو كأى حدث منفرد ، ففى «شجرة البؤس» نعرف أن الشجرة انما هى « نفيسة » التى أقحمت بسبب التخلف فى جسم أسرة هانئة فكدرت حياتها .. وعندما ترى الشكاوى من الانجليز والفرنسيين (لست أدرى ما الذى سلط علينا هذه الشــياطين)(١٧) والتى تسببت فى كساد تجارتهم يرى د. عريس (١٨) أن ــ الشياطين رمز للأسلوب العلمى الحضارى فى مقابل التخلف . والرمز هنا ميسور وواضح اذ أن الانجليز آنذاك هم أكثر الشعوب حضارة وتقدما وغزوا مصر بفكرهم وجيشهم . وكذلك صــوت الكروان فى « دعاء الكروان » مجرد رمز محدود كلما ترددت ، ترددت معــه ذكرى الأخت المقتــولة فتستجيب (لبيك ، لبيك أيها الطائر العزيز مازلت ساهرة أرقب مقدمك وانتظــر نداءك وما كان ينبغى لى أن أنام حتى أحس قربك وأســمع صوتك وأستجيب لدعائك ألم أتعود هذا منذ من عشرين عاما ..)(١٩) فالكروان رمز محدود ومباشر لم يتشابك مع رموز أخرى لينتج موقفــا كليا ، وانما ينبت هكذا فى القصة فريدا بسيطا قريبا فى دلالته مما يجعله أقرب للاشارة منه الى الرمز الفنى ، حيث ان الرمز فى هــذه الأنواع السابقة مفيد بمعنى واحد وكثيرا ما يبدو واضحا بينا ومعبرا عن موقف جزئى محدود ولا يشارك فى بناء بعد كلى .

---

(١٧) شــجرة البؤس/٩ .
(١٨) مجتمع القرية فى روايات طه حسين/د. محمد عويس .
(١٩) دعــاء الكروان ٦٣ .

٣ ــ المرحلة الثانية :

اعتقد أن الرمز فى هذه المرحلة أكثر فنيــة عن المرحلــة الأولى حيث يعبر الرمز عن صورة كلية متشابكة قد يصــعب تفســيرها لأن الرمز هنا مجموعات متناثرة تشير كلها الى موقف واحد ، وهذا ما يجعل الصلة قائمة بين هذه المجموعات الرمزية المتناثرة المترابطة ، فلم يعد الرمز هنا مجرد استبدال ساذج ومباشر ولم يعد يعبر عن موقف جزئى كما رأينا فى المرحلة الأولى ولكن القارىء هنا أمام خطوة متقدمة لرمز فنى بجميع صوره المتناثرة ويربط بينها ليجمع صورة كلية وتهدف لغرض مرسوم أيضا ومقصود •

ففى « أحلام شهرزاد »(٢٠) تعمق الرمز ، وقدم لنا صورة ناضجة الى حد ما فى استخدام الرمز الروائى وتبدو أهمية الرمز فى هذه الرواية لأنه فجر الاستخدام الرمزى فى الرواية المصرية قدمه طه حسين رمزا خفيا فنيا بدليل أنه يحتمل التفسير والتأويل •

وطه حسين كغيره من كتاب العالم سجلوا المأساة الانســانية فى الحرب العالمية الثانية ، ولكنه سجلها من وجهة نظر مصرية محلية وان بدت بعض الظلال العالمية الباهتة فى مواقف منفردة داخل الرواية ولكن اهتمامه الأكثر كان بمصر اذ أن هدف الاصلاح مازال مسيطرا عليه ، ومصر قد انقادت الى الحرب العالمية تابعة مسيرة غير مخيرة ، ففرض عليها القلق فرضا أثناء الحرب وبعدها ، فعايشت أحداث القلق والتوتر والخوف عن غير ارادتها حيث أصبحت جزءا من أرض المعركة بل وملتقى الأبصار ومرمى السهام فى هذه الحرب،فمازال القلق للمصريين حتى بعد

---

(٢٠) تقسيم المراحل الرمزية عند طه حسين لا يرتبط بأسبقية وترتيب أعماله من حيث كتابتها ولكن التقسيم هنا نعتمد فيه على المستوى الفنى للأعمال ، وليس على تاريخ صدور هــذه الأعمال ، لأن « أحلام شهر زاد » ــ مثلا ــ سبقت « المعذبون فى الأرض » من حيث التأليف •

هذه الحرب ويسجل طه حسين هذه المأساة التى قاست منهـــا مصر وعاصرها هو كغيره من المصريين فكتب لنا عن « شهرزاد » وأحلامهـا كصورة رمزية عرض فيها للحرب العالمية الثانية بتصور خاص من خلال موقف مصرى بحت ، وجد الفرصة سانحة لبث فكرة الثورى وهدفه الاصـــلاحى •

وتبدأ الرواية بهذا القلق الذى يسيطر على الملك ويؤرقه فقـد (ثارت فى نفسه عاطفة ضئيلة ولكنها حادة فيها شىء من حسرة وفيهـا شىء من يأس وفيها شىء من حزن على عهد قد انقضى وليس الى رجوعه من سبيل) (٢١) •

واعتقد أن « الملك » هنا صورة مرادفة لمعاناة الشعب المصرى الذى أرقه الخوف وفرقه اليأس وسيطر عليه الحزن والحيرة بعد آلام الحرب العالمية الثانية حيث قاسى الشعب المصرى من اقحامه فى حرب لا ناقة له فيها ولا جمـل — كما يقولون وازداد حيرة وحزنا حيث اســتغلت أرضه وسخرت موارده للحرب •• ثم هو يشعر بالحسرة ازاء الوعود الكاذبة البراقة للاستعمار ، بعد أن كان يأمل فى الاســتقلال • ففزع الملك أكثر من مرة انمـا هو آلام الشعب المصرى أثنـاء وبعد الحرب العالمية فالطائف الذى ألم بالملك انما هو فى ظنى — المســتقبل المبهم والخوف المسيطر على الشــعب المصرى فى ذلك الوقت وهو يتســامع بتهديدات القنبلة الذرية وقد يكون من الممكن القاؤها فى مصر ولم لا•• وهى شريك فى الحرب بغير رضاها ، وكان لابد أن يبحث عن هاد يطمئنه ويخفف من روعه وينصحه فاهتدى الملك أو الشعب المصرى الى التاريخ يدرسه ويسمع منه ليفيد ويتعلم أليس هو المسجل لكل الأحـداث فى المـاضى والحاضر وقد تكون الرحلة مع التاريخ بين المـاضى والحاضر

(٢١) أحلام شـــهر زاد ٣ •

فيها من الراحة والتأنى ما يخفف من وطأة وحدة الخوف فيقول طه حسين ان الملك ذهب الى « شهرزاد » — والتى هى فى ظنى رمز التاريخ — شاكا أن يكون لها صلة على نحو ما بالهاتف المزعج الذى أرقه من راحته ثلاث مرات ، وقد أحسن الاختيار وصدق ظنه اذ أن ثقة وثيقة بين « شهرزاد » التاريخ وبين الطائف المزعج للشعب المصرى أو للملك من تهديدات القنبلة الذرية أليس التاريخ هو المسجل لهذه الحقائق كما سجل أحداث الماضى وعندما ذهب الملك وجد « شهرزاد » هانئة مطمئنة فى مخدعها وأنفاسها الهادئة تتردد ولا شك أن هذا الهدوء أول التخفيف •• ولا نعجب من اطمئنان شهرزاد وهدوئها اذ أن «شهرزاد» أو « التاريخ » مجرد مسجل للحقائق ولا ينفعل لأنه يسجل الحقيقة والانفعال مدعاة للتحيز أو عدم الصدق •

والألف ليلة وليلة رصيد الأحداث التاريخية التى تحفظها « شهرزاد » بما فيها الأحداث الأخيرة للحرب العالمية الثانية والاستيقاظ « لشهرزاد » أثناء الليالى يعنى اليقظة والمعاصرة فى تسجيل الحدث ••• وعندما يذهب الملك أو الشعب المصرى للتاريخ وقد سجل وانتهى وقد ضمت أحداث الحرب العالمية الثانية كغيرها من الأحداث الى الماضى كشىء قد حدث انتهى اما أننا نقرأ أن شهرزاد تروى وهى نائمة بصوتها للملك حديث « فاتنة بنت طهمان » ، فالنوم هنا رمز للماضى ، وفى مقابله الحاضر رمز لحالة الشعور اليقظ للانسان ، فالتاريخ ماض فلا عجب اذن أن يسمع الملك وهو فى حالة شعور ويقظة من « شهرزاد » وهى نائمة فالنوم حالة لا شعور واللاشعور رصيد مسجل من اسقاطات الشعور أو الحاضر لأشياء قد حدثت وانتهت — كما يقول علماء النفس — والصورة نفسها تنطبق على شهرزاد كرمز للتاريخ ، والتاريخ ماض فلا عجب أن تروى وهى نائمة للملك •

وأظن أن حديث « فاتنة » لم يكن جديدا على الملك لأنه قد عاصر

الأحداث وليس بجديد على « شهرزاد » اذ أن عهدها بحـديث فاتنة قريب لأنه آخر ما سجلته الأحداث التاريخية أو آخر ما وعته «شهرزاد» التي تقول عندما تسـيقظ (••• فاتنة أظن أن لى بهـذا الاسم عهـد قريب) (٢٢) • ولعل استيقاظ « شـهرزاد » لتسـجل وتتطلع الى كل ما هو جديد •

والملك يأمل أن يجد فى حديث « شهرزاد » مخرجا من قلقه فيصغى اليها كله عندما يذهب اليها « ليلا » وفى الليل ايحاء بالأيام السود التى كانت تمر بها مصر بعد الحرب العالمية • وفاتنة — فى ظنى — قد تكون هى صورة — الشهوة والرغبة فى التفوق أو حب التملك ، تلك الشهوة أو الرغبة التى تسببت فى نشوب الحرب العالمية الثانية حيث دفع«هتلر النازى » وجر وراءه — الشعب والعالم لهذه الحرب •• ونسـتمع مع الملك الى أحداث الحرب العالمية من خلال حديث شهرزاد من « فاتنة » هذه الفتاة التى (توقف بسحرها الجيوش التى جاءت لحربهـا هؤلاء قوادنا يريدون أن يقدموا فلا يتاح لهم الاقدام خلى بين جيوشنا وبين الهجوم فما أظن أنك تريدين أن تتواقف الجيوش على هذا النحو دون أن يستطيع فريق أن يبلغ عن عدوه شيئا (٢٣) — ألا يذكرنا هذا بفترات التوقف بين الجيوش المتحـاربة فى الحرب العـالمية الثانية • وهـذه المشكلة التى بدأت نجد من ينادى بوجوب حلها نظرا الى الدمار الذى أوقعه جيش المحور بفرنسا وانجلترا) (٢٤) •

وفى حديث « فاتنة » يظهر والدها الذى تنازل لها عن الحكم ويبدو فى صورة رجل عاقل وحكيم فمن خلال حديثه مع ابنته فاتنة يوضح لها بعض الأخطاء فيقول (ليست المسـألة من أن تثار الحرب ثم تخمـد

---

(٢٢) احلام شهر زاد/نهاية الرواية •
(٢٣) السـابق/١٠٧ •
(٢٤) ذكرى طه حسين/٣٨ •

نارها وانما المسألة أن تمنع الحرب من أن تثار واذا أثيرت من أن تصيب الأبرياء بما لا ذنب لهم فيه ولاحق لأحد أن يصبيه عليهم من الموت والدمار) (٢٥) •

وطه حسين يعبر عن شكوى مصر — التى ابتليت ودفعت لتجنى عواقب الحرب العالمية وهى بريئة من هذه الحرب — من خلال حديث الأب لفاتنة تلك الفتاة التى تسببت فى الحرب العالمية الثانية لأنها رمز للرغبة فى السيطرة كما كان يتمنى هتلر فجاءت الحرب (فى سبيل شهوة فردية لا تعتمد على ما يشبه الحق أو العدل) (٢٦) •

ويستغل طه حسين هذه الفرصة ليبث بعض أفكاره وآرائه ، فيوضح لنا واجب الحاكم وسلبيات الحكام فيقول (أكاد أعتقد أن الشعوب انما خلقت ليرهقها الملوك والزعماء بالحرب والسلم جميعا)(٢٧) ويقول (ان اثرة الملوك والسادة والزعماء هى التى تثير الحرب دائما وهى التى ترهق الشعوب دائما)(٢٨) وعلى ظلم الحاكم يقول بأنهم لا يقبلون النصح (وعرفت أن الحق لا يبلغ من المرارة فى نفس أحد ما يبلغه فى نفوس الملوك وعرفت أن النصح لا يثقل على أحد كما يثقل عليهم)(٢٩) •

ثم ينتقل الى المحكومين فيعرفهم بحقوقهم تارة ويسخر منهم ليثيرهم تارة أخرى وكأنه يوجه حديثه للشعب المصرى فى ذلك الوقت الذى لم يعترض على ما اتفق عليه زعماء مصر وتحالفهم مع المتحاربين ليقحموا مصر فى هذه الحرب •• ولكن الشعب لا يتحرك فيسخر منه

---

(٢٥) أحلام شهر زاد/١٠٧ •
(٢٦) السابق/١٣٢ •
(٢٧) السابق/٥٤ •
(٢٨) السابق/٥٤ •
(٢٩) السابق/٥٢ •

« طه حسين » قائلا على لســـان « فاتنـــة » رمز الشـــهوة والرغبة فى السيطرة تقول لأبيها (ما بال هذه الرعية لا ترفق بنفسها ، ولا تعنى بأمرها ولا تفكر فى مصالحها ؟ انما ندعوها فتجيب ، ونأمرها فتطيع ·· ما طاعتها لنا فى غير روية ولا تفكير ، بل فى غير فهم لما تؤمر به !)(٣٠)·

ويلخص طه حسين الفائدة التى يجب أن يتعلمها الشعب المصرى من خلال أحداث الحرب العالمية الأخيرة ·· وهى أن يعلم ويتعلم ويترك اللهو واللا مبالاة والجمود ويعرف حقوقه فهذا هو السبيل لانهاء القلق الذى ـــ سيطر على الشعب المصرى بعد وأثناء الحرب العالمية ، والذى عبر عنه الكاتب بقلق الملك فى بداية الرواية فها هى « شـــهرزاد » تأخذ بيده وتقول له : « وانى لأرجو أن يدعوك ذلك الى التفكير فيما نعرف من أمور الملك والرعية » (٣١) ·

ولعل الرحلة الهائلة الحالمة للملك مع شهرزاد المستيقظة ·· لهو فى ظنى الأمل الذى يرجوه ويتمناه طه حسين لشـــعبنا المصرى ، ومن ناحية أخرى لكى ينهى روايته محافظا على الرتم ـــ الايقاع ـــ المعهود فى نهايات الليالى من سعادة ·

والرمز فى الرواية على هذا النحو أكثر تقدما عن المرحلة الأولى كما فى قصصه القصير ··· اذ نرى هنا عدة صـــور تتشـــابك وتلتئم لتكون فى النهاية الصورة الكلية المعبرة بظلالها القوية أصدق تعبير عن احساس الكاتب ورأيه وانفعالاته بهذ الموضوع ·· حيث تنسج الخيوط الرمزية المتناثرة فى الرواية ثوبا روائيا رمزيا يجـــدر به أن يكون فجر الرواية الرمزية فى أدبنا المصرى ·

وكان اختيار « طه حسين » « لشهرزاد » صورة لرمزه اختيـــارا

---

(٣٠) الســـــابق/٥٥ ـ ٥٦ ·
(٣١) أحـلام شـــهر زاد/٧٨ ·

موفقا بين « شهرزاد » ورمزها الذى اختيرت له من صـــلة مؤداها أن « شهرزاد الليالى » هى التى عانت وعاشت تحيـــا بين الأمل واليأس لفداء بنات جنسها بأسلوب ذكى حتى ضربت على الوتر الحساس الذى يرضى غرور الملك « شهريار » ، « وشـــهرزاد » « طه حســـين » كرمز للتاريخ عاشت وهى تأمل فى حفظ الانسانية من دمار الحرب العالمية وهى التى كانت مصدر الراحة والفائدة للشعب المصرى فضربت له على الوتر الحساس وأظهرت له المحاسن والعيوب وواجب الحاكم والمحكوم لكى يفيد منها ..

واختيار الليـــالى كمصدر لنســـج روايته انما هو لتأكيد امكانات وثراء هذا التراث فى اثراء نتاجنا القصصى كما أثرى القصص العالمى من قبل ، وقد يكون هذا الاختيار من طه حسين بدافع تأثره بفولتير(٣٢) الذى قرأ له مؤلفه المكتوب بأسلوب ألف ليلة وليلة ما يقـــرب من عشر مرات فكان حريا أن يتأثر به طه حسين . واذا كنا نوافق « د. سهير القلماوى » بأن « طه حسين » كتب هذه الرواية بعد اعجابه «بفولتير» فلا يعنى هذا أن « طه حسين » تأثر بشـــهرزاد الغـــرب — كما ترى « د. سهير القلماوى » وليس معنى أن يكتب طه حسين روايته وهى تبدأ بعد الألف ليلة وليلة أنه متأثر بكتاب الغرب ، أن « طه حسين » كتب روايته تبدأ أحداثها فى الليلة التاسعة بعد الألف كعامل مساعد تقتضيه الضرورة الرمزية التى صاغ بها روايته والتى جعل فيها الألف ليلة وليلة رصيد التاريخ الذى تعايشه وتسجله « شهرزاد » .

و«أحلام شهرزاد» عمل روائى تميز فيه طه حسين بقلة الاستطراد واستحضار القارىء على غير عادته فى أكثر أعماله القصصية واعتقد أن استخدام الرمز كان العامل المساعد على اختفاء ظاهرة سطوة الاستطراد واستحضـــار القارىء حيث ان الرمز يعتمد على مجرد التلميح للاثارة

---

(٣٢) رأى سهير القلماوى/ذكرى طه حسين/٢٨ .

والتفكير أكثر من اعتمـاده على الطريقـة الخطـابية • كما أن طبيعة الموضوع المتناول أعطاه الفرصة أن يظهر ما يريد أن يقوله مباشرة على لسان فاتنة مرة وعلى لسان أبيها مرة أخرى من نصح للمحكومين ونقد للحكام والزعماء • وأن ينقد الوضع السياسى فى صورة غير مباشرة أو كما تقول د• سهير القماوى (٣٣) أنه استغل الليالى ليبرقع بها وجـه النقد السياسى فى صورة رامزة •

والرمز فى هذا العمل الروائى خطوة ثانية فى تطور الاسـتخدام الرمزى الخاص بطه حسين — واعتقد أننى لا أبالغ ان قلت والتطور الروائى المصرى عامة حيث ان الرمز ها عمق تناول جزئيات متشـابكة ثم تولد الموقف الرامز الذى نقل احسـاس الكاتب وتصـوره الخاص للموقف المصرى أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية •• •

٣ — **المرحلة الثالثة :**

يقدم طه حسين فى قصته « ما وراء النهر » أرقى ما وصـل اليه استخدامه الرمزى الخاص فى فنه القصصى وهذابمثابة المرحلة الثالثة حيث استطاع — كما أعتقد من خلال هذه القصة أن يرقى بالاسـتخدام الرمزى الى المستوى العالمى من حيث فنية الرمز ، ومن حيث الموضوع المختار للرمز اذ انطلق من أسر المحلية المصرية ليعبر عن الانسان وعن الحياة عامة من خلال هذا العمل وان كانت البيئـة المصرية هى قاعدة الانطـلاق •

وقصة « ما وراء النهر » تستمد أهميتها من روافد كثيرة • فهى عمل لم يتمه الكاتب (*) وهذا يصور رغبة الكاب فى الحياة حيث انه أراد المشاركة بنتاجه حتى اختطفه الموت ، وقدم « طه حسين » هذا العمل

---

(٣٣) السـابق/١٩ •

(*) لم يتم طه حسين هـذا العمل لأن مجـلة الكاتب المصرى توقفت ، وهى التى بدأ ينشر فيها آنذاك •

بداية من سنة ١٩٤٦ .. وتركها لم يتمها منذ عام ١٩٤٧ ، حتى وجد « د. الزيات » * الفصل الأخير بين أوراق الكاتب ، فنشره من الطبعة الثـــانية ١٩٧٧ (٣٤) .

واذ يقدم طه حسين رمزا ناضجا فى هذه القصة ، فهو ينبه القراء الى ذلك (فهذه القصـــة لا تحتمل القراءة الســـلبية) (٣٥) ، وانما تستدعينا كقراء الى الانتباه والتركيز فهو منذ الصفحات الأولى يتحدث بطريقة تقريرية تؤكد أن أحداث هذه القصة لا يمكن أن تكون فى مصر ولا فى أى مكان فى مصر على امتداد النيل . وهذا ما جعل بعض النقاد ومنهم د. الزيات يصرون على أن مكان القصـــة وأحداثهـــا هو مصر (لا يخدعنا الكاتب عن ذلك بالحاحه فى انكاره والادعاء بأن أحداثها لم تقع وما كان يمكن أن تقع فى أرض مصر ، والكاب ـــ طه حسين ـــ لا يقصـــد الى غير التهكم والســـخرية (٣٦) وكذلك د. أحمد ـــ ماهر البقرى يقول (ان هذا الالحاح فى الانكار من طه حسين يدل فى نظرنا على أنه يرنو الى أرض مصر فى كتابتهـــا) (٣٧) ، و « د. البقـــرى » يفسر الرمز على أساس أن الأحداث وقعت فى « القاهرة » وقرى مصر كمعنى لاستخدام الربوة والسهل فى هذه القصة ، أما الباحث فيعتقد أن ـــ أحدا ثالقصة وقعت فى « مصر » وفى « أسبانيا » على حد ســـواء وذلك لامكان حدوث هذه القصة فى مصر وفى أسبانيا وفى كل مكان فى العالم ، لأن .. القصة ترمز للحياة الممتدة على هذه الأرض التى تحيا

★ ونشك فى نسبة الفصل الأخير الى طه حسين ويبدو انه اضافة من الدكتـــور الزيا ..

(٣٤) ما وراء النهر/١٧ .

(٣٥) الســـابق/٢٨ ـ ٢٩ .

(٣٦) ما وراء النهر/١٠ .

(٣٧) مقال د. البقرى فى المؤتمر الســـابع لذكرى طه حســـين ٨٠/١٢/٢٣ جامعة المنيا .

عليها فهى رمز للحياة الدنيـا التى يعيشها الانسـان ومتى كان للحياة وجود فى بلد بعينه وعدم وجود فى بلد آخر ؟ فمن يجتهد ويستدل على وقوعها فى مصر كما يرى النقاد فهم صادقون ، ومن يرى ويستدل أنها لم تقع فى مصر وانما من « أسبانيا » كما يرى ويقرر الكاتب نفسه فهو صادق ، اذ لا نجد صعوبة أن تقع الأحداث فى مصر وفى « أسـبانيا » وفى كل مجتمع فى العالم حيث مر الانسان فى كل مجتمع بظروف متشابهة سجل فيها صراعه لدفع الظلم وطلب المساواة وان اختلف زمان الحدث فى هذه المجتمعـات • والذى قد لا يكون مستسـاغا أن يكتفى البعض بالرأى القائل ان طه حسين لجأ للرمز خوفا من خصوم الاصلاح (٣٨) وقد ذكرت آنفا بأن لجوء طه حسين الى الرمز فى قصصه لم يكن الخوف هو الدافع الوحيد أو الأساسى ••

والرمز طغى على القصـة حتى فى عنوانها « ما وراء النهر » فهو رمز مبهم حاول طه حسين أن يتبسط (لا اصطنع فى حديثى رمزا ولا ايماء ، وانما اصطنع الصراحة التى تاثر الجلاء) (٣٩) وهذا ما يجعلنا نبدأ بالاعتقاد أن النهر رمز للحياة اذ أنه كما يقول طه حسـين (نهر عجيب بين الأنهار لا يعرف الناس له منبعا ولا مصبا وانما يسعى من الشرق الى الغرب ••• وقد حاول المستكشفون أن يعرفوا من أمـره ما عرفوا من أمـر الأنهـار الأخـرى فى الأرض ، فلم يبلغـوا من ذلك شيئا) (٤٠) فالنهر على هذا النحو رمز للحياة التى لا يعرف الانسـان حقيقة بدايتها ولا نهايتهـا ، وان كان الكثير من العلمـاء يرجح بداية وجود الانسان الأول فى الشرق — منبع النهر — الا أن بداية الحيـاة ونهايتها ستظل كمنبع النهر (بيئة مظلمة أشد الاظلام ، لتصب فى بيئة

---

(٣٨) السـابق/٣ •
(٣٩) ما وراء النهر/٣٠ •
(٤٠) ما وراء النهر/٣٥ •

أخرى ليست أقل منها اظلاما ولا حلوكا) (٤١) — وان كان هذا الوصف ينم عن نظرة خاصة لطه حسين وكيف يرى الحياة فى شىء من ضيق أو يأس •

لم يعد غريبا اذن أن يجرى النهر أو تتحرك الحياة بشطيها ، فأما الشط الشمالى على امتداد النهر الممتد من الشرق الى الغرب ، فانما يصور « طه حسين » أن الحياة الدنيا فى هذه الناحية ، وان كانت الحياة الدنيا هى الشط الشمالى ، فيجعلها « طه حسين » فى مستويين يلائم كل مستوى بنظرته للحياة ومدى اهتمامه بها • فأما الذين يجهلون الحياة ويخافونها فهم عامة الناس الفقراء ونتيجة جهلهم خافوا الاقتراب من شاطىء الحياة أو شاطىء النهر (وآثروا أن يقيموا مدنهم وقراهم على آماد بعيدة منه قد قدرت تقديرا • وما أكثر المدن والقرى التى اتخذت بينها وبين النهر حواجز كثافا من الشجر — من كثرة الخوف — كأنما كان الناس يكرهون حتى أن تبلغ أبصارهم شاطىء النهر الذى يليهم) (٤٢) والفئة الثانية هى الفئة الغنية بفضل من ثقافة ، فهم « لا يخافون النهر ، ولا يرهبونه ولا يكادون يحفلون به » (٤٣) ، ويرجع طه حسين السبب « اما لأنهم كانوا من عنصر ممتاز لا يعرف الخوف ولا الرهب ••• واما لأنهم كانوا مشغولين عنه بحياتهم الناعمة ••• واما لأنهم كانوا أذكى قلوبا وأنفذ بصائر من أن يقفوا عندما يقف عنده العامة » (٤٤) ويتابع الفئة الثانية من المتعلمين كالشعراء والأدباء أو العلماء الذين يحاولون اكتشاف بعض غوامض هذه الحياة أو استكشاف مصدر المتعة والخوف فى هذه الحياة أو فى هذا النهر « فالشاعر وحده بين أهل القصر وما يتصل به من الأجنحة والدور هو

---

(٤١) السابق/٣٥ •
(٤٢) السابق/٣٦ •
(٤٣) السابق/٣٦ •
(٤٤) ما وراء النهر/٣٦/٣٧ •

الذى يعنى بهذا النهر ويريد أن يستكشف أسراره ويتعمق دقائق أمره ••• وكان النهر بخيلا بأسراره ضنينا بدقائقه حتى على هذا الشاعر مع أن المعروف أن الأنهار تحب التحدث الى الشعراء ، فكان الشاعر اذا سأل عن شىء من هذه الألغاز لم يرجع النهر عليه جوابا ، وانما يتحدث اليه عن أسرار أخرى تلك التى كانت الشمس تقضى بها اليه •• والتى كانت النجوم تقضى بها ••• والتى كان القمر يرسل بها اليه •• والتى كان النسيم يهديها اليه » (٤٥) فالشاعر اذن لم يستطع أن يكتشف حقيقة الحياة أو سرها الذى استعصى على العلماء والفلاسفة فمن باب أولى أن يستعصى الأمر على الشاعر الذى يبحث بعاطفته أكثر من البحث بعقله •• فيقنع من الحياة بما جادت عليه من معرفة ظواهرها كالشمس والقمر والنجوم والنسيم والرعد ••• والتى كان الشاعر يجد فيها المتعة الجمالية فقط ، والحياة الآخرة ، فلم يظفر شاعرنا بحقيقة ولو يسيرة منها برغم تردده على « جوسقه » وعشقه له •

والشاطىء الشمالى للنهر انما هو كما ظننا الحياة الدنيا والتى وجد فيها الصراع منذ وجدت ، ويرى طه حسين أن تفاوت طبقات البشر فى هذه الحياة سبب مباشر لوجود الصراع أو الأحداث •• فلو كان الناس كلهم أغنياء أو كلهم فقراء ، لقلت الأحداث ويكاد ينعدم الصراع ولذلك يرى الكاتب أن « وجود هذه الربوة شرط أساس لوقوع الاحداث » (٤٦) وهذه الربوة فى ظننا انما تشير الى نوع من التمايز الطبقى للبشر فقد تصور الاقطاع أو الرأسمالية المستغلة ••• وبرغم ارتفاع الربوة فيريد طه حسين أن يوضح انها تابعة للنهر تستمد وجودها منه « فهذه الربوة المرتفعة الواسعة تتحدر فى يسر الى النهر » (٤٧) لا لشىء الا لأنها جزء من الحياة ومكونة للصراع فى هذه

---

(٤٥) السابق/٣٧ — ٣٨ •

(٤٦) السابق/١٩ •

(٤٧) ما وراء النهر/١٩ •

الدنيا وليس المهم فى وجود القصر وانما الأهم هى الربوة نفسها لأنها مرتفعة عن السهل الذى يرمز للطبقة الأقل الافقر ، التى تشمل عامة الناس فى مقابل الربوة التى ترمز للطبقة الغنية العليا المستغلة فى هذه الحياة ، « فلو قد عاش أشخاص هذه القصة فى دار متواضعة أو قصر يقوم على السهل لما أجروا ما أجروا من الأحداث ولما أصابهم ما أصابهم من الخطوب » (٤٨) لأنه فى هذه الحالة سيشعر الناس جميعا أنهم سواء ، لأنهم يقيمون كلهم على مستو طبقى واحد وهو السهل حتى لو تمايزت الدور ولكن الكاتب يريد أن يوضح رمزه بأن الربوة بالنسبة للسهل ارتفاع وانخفاض ، فمن يعيشون على الربوة طبقة أعلى قد تكون الاقطاع أو الرأسمالية المستغلة تسقط يوما لتعود غدا « ومن الجائز أن تكون هذه الربوة مسدورة توجد لتفنى وتفنى لتوجد ... » (٤٩) لأن الصراع مستمر بين الطبقتين كل واحدة تريد تحقيق ذاتها فالناس فى أماكن مختلفة يحاولون ازالة الربوة لتكون أرضهم كلها سهلا واحدا ... ولكن يعود فيظهر الاقطاع مرة أخرى فى صورة من الصور لأنها قوانين الطبيعة » (٥٠) فى الحياة الدنيا التى توجب الصراع .

و « طه حسين » لا يكتفى بتصوير الربوة لأنه بذلك قد صور جانبا واحدا من طبقات البشر فى الحياة « فلا بد اذن أن أتم تصوير الربوة بشىء من الحديث الذى لا يستقيم أمرها بدونه » (٥١) ذلك « لأن اهماله يخل بنظام القصة اخلالا خطيرا » (٥٢) لأن وجود القرية

---

(٤٨) السابق/٢٠ .
(٤٩) السابق/٢٢ .
(٥٠) السابق/٢٢ .
(٥١) السابق/٢٧ .
(٥٢) ما وراء النهر/٢٦ .

بفلاحيها القائمين على السهل المنبسط مما يلى الربوة شرط أســـــاسى لوقوع الأحداث والصراع بين الطبقة الفقيرة الضعيفة القــائمة على الربوة ذلك لأن الحياة مزاج من الخير والشر ، ومن النعيم والبــؤس ومن الجمال والقبح ، ومن السعادة والشقاء ، وأن تمايز الأشــــياء وتفاوت الأحياء أصل من أصول الوجود » (٥٣) •

أما الطريق بين الربوة بقصرها الفخم ، وبين القرية على سهلها المنبسط فهو رمز وضحه طه حسين بأنه « الصلة المــادية بين الربوة والقرية » (٥٤) ويوحى فى الوقت نفسه « بصلة معنوية أشــــد من الصلة المادية قربا وأعظم منها يسرا ، وهى صلة السادة بالخــدم أو صلة الخدم بالسادة لا أكثر ولا أقل » (٥٥) •

وبالطبع كان هذا التمايز الطبقى سببا فى كل ما يحدث من صراع فيصور « طه حسين » جانبا من هذا الصراع يتمثل فى تلك الأحــداث التى سببها التفاوت الطبقى فى حياتنا الدنيا ، فالجريمة التى ارتكبها نعيم مع خديجة الفقيرة ليست جديدة « على فتى فارغ مترف » (٥٦) مثل نعيم الذى يقص جريمته على الشاعر فى بساطة بسيطة ولا مبالاة فيقول : « انما هى فتاة من أهل القرية راقنى منظرها ، وفتننى سحر لحظها ، فصبت اليها ـــ نفس ، وانتهى الأمر بنا الى غايته من الاثم • لم اتحرج أنا ، ومتى تحرج السيد من اللهو بأحدى امائه ولم تتحفظ هى ، ومتى تحفظت الأمة فلم تستجب لأحد سادتها (٥٧) •

---

(٥٣) الســــابق/٢٧ •
(٥٤) الســــابق/٣١ •
(٥٥) الســــابق/٣١ ـ ٣٢ •
(٥٦) الســــابق/٥٣ •
(٥٧) الســــابق/٥٣ •

وبسبب هذه اللامبالاة كان يمكن أن تطوى الجريمة ، كما تطوى مئات مثلها ، ولكن الحب لهذه الفتاة المسيطر على نعيم هو الذى دفع بشخصيته الى التصميم على الزواج منها ، ليس لاصلاح خطأ ارتكبه ولكن لأن حبها سيطر عليه ... هذا الحب الذى بدل شخصية نعيم تماما ليصبح رمز الأمل المرتقب الذى يمكن أن يغير وجه الظلم الذى صبه والده صبا على سكان هذه القرية ، ويتضح ذلك من خلال حديثه مع الشاعر فيقول مثلا « انكم تستذلونهم وتستغلونهم وتضطرونهم الى البؤس وتفرضون — عليهم الحرمان تكلفونهم ما تكلفونهم من ضروب الجهد والعناء حتى اذا أتى جهدهم ثمره وانتهى عناؤهم الى نتيجة ، أخذتم خير ما ثمر الأرض على أيديهم فآثرتم به أنفسكم من دونهم واستمتعتم بنعيمه وهم ينظرون اليكم من قريتهم تلك التى توشك أن تكون قطعة من الجحيم » (٥٩) ، هذا الجحيم ولد صنيقا مكبوتا فى نفوس أهل القرية وحقدا مكتوما لا يقوى أحدهم على التصريح به ، فهذا أحمد « ينتظر أن تتاح له الفرصة ليملأ الأرض من حوله شرا ونكرا . وقد أتيحت له الفرصة » (٦٠) لينتقم حتى لو كان الانتقام من وسيلة قريبة منه هى اخته « خديجة » ... ففى ظنى أن حفاظه على عرضه ليس السبب الوحيد الذى دفعه على ارتكاب جريمته ... وانما ارتكاب هذه الجريمة تفجير لحقد مكبوت اهتبل فرصة ففجره فى أخته .. ليصل من خلالها الى من تسببوا فى هذا الحقد ، فهو يعلم أن هذا القتل قد يخيف رءوفا — وقد كان — وسيضيق به الشاب المترف نعيم الذى غيره الحب فأصبح أملا كنا سنرتقب منه الكثير بدءا بزواجه من خديجة .. ولكن الحقد المكاوم الثائر « أحمد » لم يمهله الفرصة .

---

(٥٩) ما وراء النهر ٥٣ .

(٦٠) ما وراء النهر/٥٤ .

واختيار « طه حسين » لكل من « أحمد ونعيم » ليعبر كل منهما عن طبقته بصورة جديدة غير مألوفة ليعلن الكاتب رأيه أن الشباب هم الأمل لتخليص الناس من الظلم ففيه تكمن الثورة التى لابد أن تنفجر ولو من أيسر الثقوب ان أتيح لها ذلك .. « فأحمد » يجد فى هروب أخته وسيلة لاعلان السخط فيلحق بها ويقتلها وهذا هو الفرق بينه وبين والده الذى استقبل الخبر وفى نفسه كثير من حزن وكثير من
وبين والده الذى أستقبل الخبر وفى نفسه كثير من حزن وكثير من
اشفاق .. ولكن بدون رد فعل ، وانما باستسلام تام — فهو مشارك لابنه فى الاحساس بالحزن والغضب والحقد ، ولكن اختلفا فى رد الفعل وهذا هو الفرق بين الشباب والشيوخ ، والأمر نفسه بصورة أخرى عند « نعيم » الذى كان صورة من أبيه فى اللامبالاة وعدم الاحساس بالظلم ، ولكنه يعبر عن ثورة جديدة شبابية دفعها الحب الى أن تنطق بالحق ولا ترضى عن الظلم حتى لو كان الظالم هو أبوه نفسه وان كان الشباب أمثال « نعيم » يحتاجون الى وكز دواء أكثر ايلاما ليهتدوا الى موطن الداء لمشاركة ايجابية حقيقية ، وليس لمجرد نزوة شخصية قد تكون مؤقتة مثل « نعيم » المدفوع الى هذا التفكير الجديد بثورة شبابية .

أما رءوف صاحب القصر فهو صورة فاجرة للانانية وحب الذات الذى يدفعه الى الظلم والاستغلال فهو لا يعبأ بشىء ولا يهتم بغير لذته ... تلك اللذة التى ليس لها حدود .. فظهر بشخصية جبارة ممثلا للاقطاع المستبد المستغل كصورة لطبقته ، ولم تقتصر أنانيته على استغلال أموال الفلاحين وجهدهم بل دفعته الانانية الى اهمال زوجه ودفعته الأنانية الى عداء ابنه ، مغلفا هذا العداء لأبنه فى غلالة رقيقة تزعم الحرص على شرف الأسرة والحرص على مستقبل ابنه بينما الحقيقة يفضى بها رءوف قائلا : « ان هذه الفتاة قد وقعت من نفسى

موقعا غريبا قبل أن يفتن بها نعيم » (٦١) .

وعلى الرغم من تجبر « رءوف » كصورة لظلم هذه الطبقة المستغلة الاقطاعية الا أن قتل احمد لاخته خديجة اثار زعره وخوفه فيرى أن الدنيا قد تغيرت (وفسد الناس ، وهبت على هؤلاء البائسين من أهل القرية وأمثالهم ريح لا أدرى من أين جاءتهم ولكنها حملت اليهم شرا عظيما : علمتهم أن لهم شرفا ، وأنهم يستطيعون أن يغضبوا لهذا الشرف ، وأن يسفكوا فى سبيله الدم ويتعرضوا فى سبيله للموت ومن يدرى لعلها علمتهم أو لعلها أن تعلمهم أشياء أخرى ليست أشد من هذا نكرا . ولن أدهش اذا انبئت غدا أو بعد غد بأن هؤلاء الناس يضيقون بخضوعهم لنا وتسلطنا عليهم ويرون أن لهم فى أنفسهم حقوقا يدافعون عنها ...) (٦٢) ، فلعل « رءوف » أحس بخطر الريح الجديدة القديمة التى ولا شك تهدده وأبناء طبقته بالزوال ولكنه ليس الزوال الدائم وانما هو الزوال المؤقت لأن (هذه الربوة المسحورة توجد لتفنى وتفنى لتوجد تظهر اليوم لتستخفى غدا ، وتستخفى غدا لتظهر بعد غد) (٦٣) ولابد من وجود هذه الطبقة لأنها شرط أساسى لوجود الصراع على مسرح الدنيا ولا يمكن أن تزول هذه الطبقة زوالا نهائيا لأنها موجودة فى كل وقت داخل بعض المجتمعات مهما تلونت بألوان مختلفة .

واذا كان هذا الصراع كله على الشط الشمالى للنهر حيث نجد صورة الحياة الدنيا بما فيها من خير وشر ، فان الشط الجنوبى — فى ظنى — وهو رمز للحياة الآخرة أو « العالم العلوى بمفهوم العقائد الأخرى »

---

(٦١) السابق/٧٢ .
(٦٢) ما وراء النهر/١٠٨ .
(٦٣) ما وراء النهر/١٠٠ .

حيث ان النهر هو العامل المشترك بين صورة الحياة الدنيا (الشط الشمالى) وبين الشط الجنوبى أو الحياة الأخرة .. فالنهر هو الحياة وفى الشاطئين صورة للحياة الدنيا والحياة الآخرة واذا كانت معرفة الناس لحياتهم الدنيا معرفة يسيرة فان معرفتهم بالحياة الآخرة تكاد تكون معدومة ، اللهم الا بعض رموز نجتهد اجتهادا ويقول « طه حسين » عن الآخرة « فأما شاطئه الآخر مما يلى الجنوب فقد جهله الناس كما جهلوا منبع النهر ومصبه » (٦٤) وعن معرفة الناس اليسيرة للحياة الآخرة (فلم يعرفوا منه الا شيئين أثنين أحدهما أن من وراء النهر وعلى أمد منه غير بعيد جبالا شاهقة ترتفع فى السماء وتبعد فى الارتفاع حتى يكاد البصر لا يبلغ قممها الا فى كثير من الجهد والمشقة والثانى أن العبور الى هذا الشاطىء مخوف يملأ القلوب هولا ورعبا ، فقد تعارف الناس وتوارثوا منذ أقدم العصور أن الذين يعبرون اليه لا يعودون (٦٥) فالجبال الشاهقة الارتفاع على الشط الجنوبى انما ترمز — فى ظنى — الى أن سر هذه الحياة الآخرة لا يستطيع أى بشر أن يصل اليه حيث حجبت هذه الجبال الشاهقة أسرار الآخرة وراءها .. وارتفاع الجبال الى السماء اشارة الى أن أى جهد مهما كان كبيرا لا يستطيع أن يصل الى الحقيقة اذ أن (البصر لا يكاد يبلغ قممها الا فى كثير من الجهد والمشقة) (٦٦) ولكنه لا يستطيع أن يكتشف ما وراءها لأن (الجبال ترتفع فى السماء) وكأنها اشارة عقائدية أن السماء أو القوة العليا — الله — هو فقط العارف بأسرار هذه الحياة الآخرة مما يلى الجبال الشاهقة .

أما الناس الذين يعبرون ولا يعودون .. فمتى رأينا الميت يحيا

(٦٤) السابق/٢٢ .
(٦٥) السابق/٣٦ .
(٦٦) ما وراء النهر/٣٦ .

مرة أخرى ؟ فليس فى استطاعة الانسان أن يعود الى الحياة الدنيـــا بعد الممات أو بعد عبور النهر بتعبير طه حسين • وهذا ما عرفه البشر وتوارثوه منذ أقدم العصور ، ولعل هذا الغموض الذى لف الحيـــاة الآخرة — ما وراء النهر — وما بعد الحياة الدنيا هو الذى أثار الخوف فى نفوس الناس من عبور النهر •• واذا ثقلت الحياة والظلم على بعض البشر فكثيرا ما كان (يساور بعض النفوس من يأس يحبب عبـــور النهر الى الأحياء الآمنين ومن حرص على الحياة يجعل عبـــور النهـــر مروعا مخفيا) (٦٧) •

فوجود الشط الجنوبى بغيهبه الكثيف أثار فى نفوس الناس خوفا قد يكون من الموت فى حد ذاته وقد يكون الخوف دافعه الاحســـاس بالعقاب المنتظر لمن يرتكب الخطأ أو يأتى بالظلم •

ولو رحنا نرقب « رءوف » بعد موت خديجة أو قتلها ، لعرفنـا أنه أحس بذنبه الكبير ، ورؤيته للشط الجنوبى أيقظ ضميره وجسـم له جريمته تجسيما أرق حياته وذهب بعقله حين أيقن أن العذاب آت لا ريب فيه فربط بين النار التى هى صورة العذاب المرتقب أو المصـير المحتوم وبين سبب هذا العذاب أو سبب رؤيته للنار وهو قتل خديجة الذى تسبب هو فيه يقول رؤوف (لست أدرى لماذا وصلت نفسى الحائرة بين ظهور هذا اللهب المضطرب على هذه القمة السافنه ، وبين مصرع تلك الفتاة التى أغواها نعيم ••• لقد ألقى فى روعى ليلتئذ أن هــذه الفتاة قد عبرت النهـــر لتســـتقر فى حيث يســتقر الذين يعــبرونه دائما ••• » (٦٨) •• ثم يكتشف رءوف « أن بين هذه الفتاة فى دارها النائية وبين دارنا هذه أسبابا لم تنقطع وأوطارا لم تنقض » (٦٩) ذلك

---

(٦٧) الســـابق/٣٦ •

(٦٨) الســـابق/٤١ •

(٦٩) الســـابق/١٠٧ •

« هذا اللهب لم يخفق ، وما بال أعيننا لم تره الا منذ صرعت تلك الفتاة » (٧٠) ؛ واذا أضفنا بأن هذا اللهب لم يكن له أي وجود الا عند رعوف الذى أحس بذلك عندما قال : « لنى أجد فى خفق هذا اللهب شيئا يشبه أن يكون لى » (٧١) ... فلا شك أنه قد أصيب بالجنون كجزاء مؤقت عما قدم من ظلم قبل أن يعبر هو النهر عبورا حقيقيا فيجد أفظع مما جسمه له ضميره فى الحياة الدنيا .. هذا الضمير الذى استيقظ عنوة بدافع الخوف من الجزاء المحتوم عند عبور النهر الى شطه الجنوبى .

وبقى من شخوص القصة هذه الشخصية الثانوية التى استغلها طه حسين وسيلة لعرض الأحداث والتنقل بها بين نعيم ورعوف والنهر ... وهى شخصية الشاعر ، والتى يراها د. البقرى « أن الشاعر هو طه حسين » (٧٢) ويأتى بقرائن التشابه بينهما ليؤكد هذا الرأى فيذكر تشابهما فى العمر ورقة الاحساس والتعاطف مع « أبو العلاء » . ، ولكن الباحث يظن أن الشاعر هنا ليس هو طه حسين برغم تعاطفه مع « أبو العلاء » لأننى أعتقد أن الكاتب استخدم الشاعر كرمز لصنف من الأدباء هم الخاضعون المنافقون للسلطة القوية ليحرصوا على لين العيش ، فشاعرنا فى القصة يتحول بسرعة من سخريته الى أن يكون امعة ورضى أن يكون شيئا من الأشياء التى يمتلكها رعوف وقبل أن يمكن رعوف من امتلاكه لينجو من فقره وبؤسه حيث كان عالة على أصدقائه ، يلتمس الطعام عند هذا والقهوة عند ذاك ... ولم يملك من أمر نفسه شيئا (٧٣) ثم أصبح عند رعوف

---

(٧٠) السابق/١٠٧ .
(٧١) السابق/١٠٧ .
(٧٢) السابق/١٠٧ .
(٧٣) مقال د. البقرى/ذكرى طه حسين/كلية الآداب بالمنيا فى ٢٣/١٢/٨٠/ص ٦ .

الامعه أو كما يقول هو نفسه « أحب الكذب حين يتيح لى اشراق نفسه ووجهه ، وأكره الصدق حين يعرضنى لغضبه على » (٧٤) ، ثم يفضى بحقيقة فيقول : « أنا على كل حال خادم من خدمه » (٧٥) ، ويرضى بهذا لأنه « مادامت الحياة ميسرة لى كأحسن ما يكون اليسر فلا على أن أكون سيدا أو عبدا ، ولا على أن أكون عزيزا أو ذليلا .. » (٧٦) فالشاعر ذليل وهو راض عن هذاالذل ، يرى ظلم سيده ولم يعارضه بل يسعى لرضائه بأى طريقة ولو أضطر للكذب ، ولم تره يثور وينطق الحق الا مرة واحدة فقط جاءت انفعالا بموقف معين عندما رد على نعيم قائلا « حسبك ، حسبك لست سيدا وليست أمة وانما امتزت عليها بثروتك ومكانك الاجتماعى » (٧٧) وما قوى على مثل هذا الرد الا بعد أن شجعه نعيم المتعاطف مع طبقة خديجة كما أظن ، وأعتقد أنه أسدى هذا الكلام فى صورة نصح وليس بدافع ثورة .. فهذا الشاعر لا يثور لأنه تعلم أن يكتم الحق لينعم بالحياة شأنه شأن كثير من الأدباء الذين يعيب عليهم « طه حسين » ويسخر منهم من خلال رمزه بهذا «الشاعر» ... وعلى هذا فأظن أن مسافة واسعة بين أن نقرن « طه حسين » بالشاعر أو الشاعر « بطه حسين » فى علاقة تشابه ، وذلك للخلاف الفكرى والشخصى الكبير بينهما ، « فطه حسين » على النقيض تماما من الصورة التى ظهر بها الشاعر فى القصة — « فطه حسين » ثائر يجاهر برأيه مهما كلفه ذلك من أمره عسرا حتى او استبعد من الجامعة.

وشاعرنا فى هذه القصة قد أيقن فى النهاية أنه أخطأ كثيرا فى أسلوبه هذا فى الحياة ونفاقه ... أيقن فى النهاية أنه واحد ممن يحملون القلم الذى لابد أن يشارك فى الوجه الصحيح للحياة ليهدى الناس للخير بدلا من أن يصل هو نفسه ، وهذا ما جعله فى نهاية القصة

---

(٧٤) ما وراء النهر/٧٩ .
(٧٥) السابق/٨٣ ـ ٨٤
(٧٦) السابق/٨٤ .
(٧٧) السابق/٨٦ .

« هدوءه مرا ان صور شيئا فانما يصور حسرات كانت تمزق قلبه تمزيقا .. » (٧٨) ويتعمد الكاتب اظهار ندم « الشاعر » ليكن عبرة لأمثاله الذين يسخر منهم .

أما عن نهاية هذه القصة « ما وراء النهر » فالكثير يعتقد أنها لم تنته والبعض اعتقد أن اضافة الفصل الأخير فى الطبعة الثانية يعنى انتهاء القصة والباحث يعتقد أن اضافة الفصل الأخير لم يضف شيئا مهما لأحداث القصة فالاضافة فى اعتقادى تحصيل حاصل ، لأن جنون رءوف أمر يمكن التوصل اليه من وصف حيرة « رءوف » وتفكيره الغريب المضطرب فى الفصل الثانى عشر أما ندم « الشاعر » فهو أمر طبعى كان يمكن توقعه بسهولة بعد أن رأى نموذج الظلم واللهو المنقاد اليه رآه يتحطم أمامه فى جنون يثير الشفقة . والقصة قبل اضافة هذا الفصل لم تنته وبعد اضافة هذا الفصل لم تنته حتى لو لجأ الكاتب الى النهايات التقليدية كالموت أو الزواج .. فهذه القصة بالذات ـ فى ظنى ـ لن تنتهى لأنها رمز للحياة وصراعها الطبعى بين الطبقات فهى اذن ممتدة متحركة ، فكيف نقف نحن ونقول هذه نهاية القصة أليست « هذه الربوة مسحورة توجد لتفنى وتفنى لتوجد تظهر اليوم لتستخفى غدا وتستخفى غدا لتظهر بعد غد » (٧٩) والربوة طرف أساسى من أطرف الصراع فى هذه الدنيا الممتدة ـ كلما فشلت حاولت أن تظهر وتسيطر ، فرءوف يعترف بعد قتل أحمد ـ لاخته « ونبهنا الى أن فى أمثاله من أهل القرية نزوعا الى شىء جديد ، فيجب أن نسير معهم سيرة جديدة ، وأن نلائم بين طموحهم هذا الطارىء وسياستنا لأمورهم » (٨٠) فلابد أن هذه الطبقة ستبحث عن مبررات ووسائل جديدة لوجودها وسيطرتها وهذا يعنى أن الصراع ممتد مع حركة الحياة .. أما من يعتقد وجود نهاية للقصة فانه ، سيفقد العمل أهم

---

(٧٨) السابق/٥٣ .

(٧٩) السابق/١١١ .

(٨٠) السابق/٢٢ .

أركانه الرمزية فان ما انتهى اليه أو عنده طه حسين — ففى اعتقادى — بداية نهاية وليست نهاية فى حد ذاتها والأجدر أن نسأل هل أتم الكاتب فنية عمله القصصى هذا ، أم مازالت القصة فى حاجة الى اضافة ؟

يعتقد الباحث أن الرمز قد تشابكت عناصره ليعبر الكـاتب عن فكرته فى تصوير الحياة الدنيا بصراعها الطبقى وغموض الحياة الآخرة .

ويرقى « طه حسين » برمزه هنا رقيا ملموسا من حيث ايحـاء الرمز اذ يختار النهر بحركته الدائبة رمزا للحياة والربوة والسهل كرمز لمظهر من مظاهر هذه الحياة الدنيا ، وجعل الشط الثانى للنهر بغموضه كرمز لندرة معرفتنا بما فى الحياة الآخرة فنمتاح من خيالنا وما تصوره له نفوسنا ليجيب كل انسان عن السؤال المتردد فى عقولنا وهو ماذا بعد الحياة الدنيا .... ؟ وكيف سيكون الحال فى الآخرة أو فى الشط الثانى ما بعد النهر ويترك كل منا يقدر بنفسه حاله على حسب ماقدم ويقدم فى حياته الدنيا أما « رءوف » فقدر العذاب ولا شك فرأى النار كما صورتها نفسه وظن أن الجميع يرونها وأما الشاعر فهو أقل وطأة « ان صور شيئا فانما يصور حسرات كانت تمزق قلبه تمزيقا .. » (٨١)

والكاتب ارتكز على روح المحلية المصرية وعقائدها لينطلق الى تصوير الحياة وليرقى برمزه الى المستوى العالمى فى الفكرة وفى آدائها مما جعل امكان وقوع الأداث فى أى مكان أمرا ميسورا ولأول مـرة يكسر الكاتب حاجز المحلية ويقدم عملا عالميا من حيث الموضوع بالذات وأثراه برمز محكم مازال يحتمل التأويل والتفسير .. هــذا يعكس ما رأينا فى موضوع « أحلام شهرزاد » اذ سخر موضوعا عالميـا وهو الحرب العالمية الثانية لخدمة المحلية المصرية المسيطرة عليه فى كل نتاجه القصصى .

ولعل النهاية المفتوحة قصدها « طه حسين » لتلائم موضوع الرمز

(٨١) الســابق/١٠٢ .

« الحياة » ــ من ناحية ــ ومن ناحية أخرى لجذب القارىء ليتخيل ما وسعه الخيال من تتبع شخوص القصة ، فطه حسين يقول : « انى أكبر القراء ، وأكره أن تكون آذانهم أفواها وعقولهم بطونا يلقى اليها الكلام فيسمعون ثم يسيغون (٨٢) وهذه النهاية تشارك مع قوة الرمز وحسن اختيار الموضوع فى رفع هذا العمل بأسلوبه السلس الى المستوى العالمى حيث نرى نهايات القصص مفتوحة ولاسيما فى القصص الرمزى ، والكاتب تعمد ذلك اذ ترك القارىء « يتم الرسم ويملأ ما بين الخطوط من فراغ لعله ترك عن ارادة وعمد . » (٨٣)

وكما جعل الكاتب النهاية ملائمة لموضوعه الرمزى فانه أيضا كان يكره تسمية شخوص قصته بأسماء تميزهم لأنه ــ فيما أعتقد ــ يقدم نماذج عامة من الحياة يجب ألا يكبلها بمسمى قد يحد من انطلاق معناها ومغزاها ولما اضطر الى تسمية شخوصه قال « ولو سمع لى أشخاص القصة وقبلوا نصحى لهم ومشورتى عليهم ... لما اثقلوا على بهذا الالحاح فى أن تكون لهم أسماء يعرفون بها ، كما أن لغيرهم من الناس أسماء يعرفون بها » (٨٤) .

واذا كانت « أحلام شهرزاد » خير بداية لفجر الرواية الرمزية فى أدبنا المصرى ، فان قصة « ما وراء النهر » بداية أخرى ترفع قصصنا المصرى الرمزى الى مستوى أفضل .. وهى نموذج طيب للقصاصين المصريين وأعتقد أن البعض سيفيد منها ومن فنية استخدام الرمز القصصى من خلال هذا العمل .

والقصة من حيث فنية التركيب محكمة .. وقدمها فى يسر ، وان تنازل كثيرا عن عنصر التشويق أثناء السرد بفضل مازج فيها من استطرادات بعيدة عن أحداث القصة ولاسيما فى استحضاره للقارىء

---

(٨٢) السابق/١١١ . (٨٣) السابق/٣٩ .
(٨٤) السابق ٢٨ ــ ٢٩ .

وحديثه للنقاد الذى أسرف فيه على حساب فنية القصة مما أضعف الحبكة (٨٥) نتيجة تقطع سير الأحداث مع تداخل استطراداته .

أما عن أسلوب القصة فهو كما تعودنا أسلوب بسيط سلس محكم الاستخدام حيث بعث بعض الألفاظ من مرقدها فى معاجم اللغة لنسمعها ونقرأها فى استخدامات جديدة ، مثل قول « نعيم » عن فتاته «خديجة» « .. خدعتها فانخدعت وحين أغريتها فاستجابت للاغراء » (٨٦) والغالب أن المرأة هى التى تبدأ بالاغراء ولكن نفوذ الفتى كان قويا على فتاة من أهل الفقر « خدعتها فانخدعت » وفعل المطاوعة ورد فى العبارة لا تحس فيه تكلفا بل يتطابق تماما والحالة النفسية للفتاة وموقفها أمام هذا الفتى المترف الغنى .

ويستخدم بعض الألفاظ استخدامات جديدة مثل قوله « وهو رجل طوال » (٨٧) بدل طويل ، كذلك قوله « فى غير هوادة ولا أناة ولا اسماح (٨٨) بدل سماحة (٨٩) .. لقد كان أسلوب « طه حسين » دائما فى قصصه صورة للتجسيم ودقة الوصف وحداثة الاستخدام ويسر المعانى التى تستوعبها ألفاظ أكثر يسرا وسلاسة « اننا حين نشيد باللغة العربية وقد زهت فى هذا العصر يطالعنا على الفور أسلوب طه حسين .. انه أسلوب طريف راع الناس بجدته ومنحاه فى التعبير والتأثير ... » (٩٠) .

---

(٨٥) اعتقد تسمية (الحبكة) أصح من تسمية (الحبكة) ، والمعنى واحد ، ولكن القرآن الكريم استخدم (الحبك) فى سورة الذاريات / آية ٧ ــ قال (والسماء ذات الحبك) فالحبك أصح لغويا ، أما اذا كانت (الحبكة) مجرد اصطلاح ، فهذا شىء آخر .
لم يقرأ شيئا لـ بلزاك حيث قال ص٢٧٠ (وكذلك لم استطع قراءة بلزاك بعد ان قرأت فلوبير وستندال) .

(٨٦) ما وراء النهر/٥٣ .

(٨٧) ما وراء النهر ٨٩ .

(٨٨) السابق/٩٠ .

(٨٩) بتصرف من مقال د. البقرى/ذكرى طه حسين .

(٩٠) الهلال يوليو/١٩٤٧ ــ لمحمود تيمور .

الباب الثانى

تأثير طه حسين على القصة المصرية

● أثر طه حسين على القصاصين المصريين .
● ترجمات طه حسين وأثرها فى القصة المصرية .
● نقدات طه حسين وأثرها على القصة المصرية .



الفصل الأول

أثر طه حسين على القصاصين المصريين

برغم قلة نتاج « طه حسين » القصصي الا أنه أثر على بعض القصاصين المصريين ، ويبدو السبب في اعتقادي — أن « طه حسين » نوع في نتاجه فكتب القصة التاريخية والرواية الواقعيـة التحليليـة والقصص القصيرة والقصص الرمزي — والقصة الذاتيه ، وقد أجـاد في عرض هذه النوعيات المتباينة في الفن القصصي فضلا عن أنه كان له السبق في ارتياد بعض هذه النوعيات وتقديمها الى الأوساط الأدبية في مصر ليتمثلوها ، فكان ولابد أن نجد بعض آثاره على اللاحقين منكتاب القصة والرواية المصرية .

وتأثر القصاصين « بطه حسين » يختلف من كاتب الى آخـــر فمنهم من تأثر بمنهج معين ومنهم من تأثر بطريقة عرض ومنهم منتأثر بفكره الاصلاحي لذلك فان الباحث سيذكر بعض المتـأثرين « بطـه حسين » على سبيل المثال لا الحصر .

أولا : أثر تيار تسلسل الاجيال على بعض القصاصين :

في رواية « طه حسين » (شجرة البؤس) اعتمد طه حسين في طريقة عرضها على فكرة تسلسل الأجيال وتأثرها بالتطور الاجتمـاعي والثقافي والاقتصادي ، مركزا من خلال هذه الفكرة على مشكلة البيئة التي كانت شغله الشاغل في قصصه ورواياته ، فعمد « طه حسين » الى حياة أسرة مصرية يرصد شخوصها وأبناءها وتطورهم وتغيرهم كلما مرت الأيام وتعاقبت الحوادث ، وهو يعبر في الحقيقة عن البيئة المصرية من خلال هذه الاسرة . حيث تناول ثلاثة أجيال بدأت منذ أواخـــر القرن التاسع عشر وحتى أوائل القرن العشرين فشغل بذلك فترة زمنية طويلة من تاريخ مصر ، ورصد من خلال هذه الرواية مجتمع القـرية

بخاصة حيث العادات والتقاليد والثقافة بل والاقتصاد أيضـا ومدى تطور كل هذا عبر الأجيال الثلاثة •

وكنت أود أن أستعرض من تأثروا برواية الأجيال هذه التى كتبها « طه حسين » ، ولكنى أرى أنه من الأفضل أن نتوقف مع د• « حمدى السكوت ود• مارسدن جونز » حيث يستوقفان الباحث بهذا الرأى المشترك الذى جاء فى كتابهما حيث يعتقدان أن « طه حسين » لم يقصد كتابة رواية أجيال « •• لا يمكننا أن نقبل أن المؤلف قد قصد أساسا الى أن يكتب رواية أجيال » (١) ••• ويعلقان بقولهما « من الصعب الاعتقاد بأن هذا هو ما كان يرمى اليه « طه حسين » من وراء روايته• ولو كان هذا هو مقصده الحقيقى أو الرئيسى لبدا — على غير عادته — ساذجا •• والواقع أن العيوب الفنية فى هذه الرواية تعود الى التناول الموجز السريع — الذى لا يتناسب مع رواية الاجيال » (٢) والباحث يظن أن هذا الرأى لم يبلغ كل الدقة ، فالذى يعتقده الباحث هـو أن « طه حسين » قصد قصدا أن يكتب رواية الأجيال على هذا النحـو الذى قدمه ولم تأت الرواية بتسلسل أجيالها بالصدفة ، لأن فكـرة التطور وأثره على المجتمع هى التى أغرت « طه حسين » لكتابة هـذه الرواية ، ففى مقدمة هذه الرواية يقول « طه حسـين » « ان فترة التطور والتجديد حين تلتقى حضارة قديمة مستقرة بحضارة جـديدة طارئه لعمل مغر بالتسجيل والقص حيث كثرة الضحايا ••• » (٣) فهو قاصد اذن أن يكتب رواية أجيال وهو مغرم بتسجيل أثر التطور على المجتمع من خلال هذه الأسرة المختارة ، وهذا ما صرح به «طه حسين» داخل الرواية نفسها يقول (•• والشىء الذى استطيع أن أقرره وأنا

---

(١) بيلوجرافيا طه حسين •
(٢) السـابق/٤٨ •
(٣) شجرة البؤس/من المقدمة بتصرف •

صادق عند نفس سواء أصدقنى القارىء أم لم يصدقنى ، هو أننى تتبعت حياة هذه الأسرة من قرب وفى كثير من العنـاية والدقة فرأيت كثيرا من الأحداث التى عرضت لها والخطوب التى ألمت بها خليقا أن يكتب فيه القصص وتنشأ فيه الكتب ••• وهو شأن كثـير من الأسر المصرية فى هذا العصر الخطير من حياة مصر حين أخذ القرن المـاضى ينتهى وأخذ القرن الحاضر يبتدىء وأخذت الحياة المصرية تنتقـل من طورها القديم الى طورها الجديد فى عنف هنا وفى رفق هناك •• » (٤) وبعد فان كان « طه حسين » قد قصد وتعمد كما صرح — أن يكتب رواية أجيال فهل من الانصاف أن نصفه بأنه « ساذج على غير عادته » كما وصفه د• حمدى السكوت ومارسدن جونز •

أما بالنسبة لفنية هذه الرواية ، فانها لم تبلغ حدود النضج الفنى والهنات منتشرة فى أرجاء هذا العمل ، وهذا أمر طبعى ، لأنها المحاولة الأولى لتيار تسلسل الأجيال فى الرواية المصرية •

ثم يعود المؤلفان (د• حمدى السكوت ومارسدن جونز) ويريان أن « العيوب الفنية فى هذه الرواية تعود الى التناول الموجز والسريع — الذى لا يتناسب مع رواية الاجيال —) (٥) وكأنهما يؤكدان أن « طه حسين » لم يقصد كتابة رواية أجيال لأنه تجاهل أهم سماتها ، ويرى الباحث — ردا على هذا الرأى الآتى :

١ — « طه حسين » — كما سبق أن وضحت — قصد قصدا كتابة رواية الأجيال ويضيف الباحث أن « طه حسين » كان يعرف متطلبات رواية الأجيال وما تحتاجه من توسع بدليل تصريحاته التى جاءت فى استطراداته داخل الرواية نفسها كأن يقول : « ••• وما من شك فى أن الذى أقصه من أنباء هذه الأسرة — أسرة خالد — يمكن أن يقص مثله

(٤) السـابق/١٦٦/١٦٧ •

(٥) ببلوجرافيا طه حسين/ص ٤٨ •

من أنباء أسر أخرى كانت تتصل بها المودة أو صلة الجوار أو صلة المشاركة فى العمل ... وأنا مع ذلك لا أقص من أنباء هذه الأسرة الا أقلها وأيسرها ... » (٦) فعدم التوسع أو الايجاز – ولا سيما فى الجزء الأخير من الرواية – لم يأت عن جهل من « طه حسين » بما تتطلبه رواية الاجيال انما ترك عن عمد من « طه حسين » كما قال « ... وأنا مع ذلك لا أقص من أنباء هذه الأسرة الا أقلها وأيسرها»(٧)

٢ – بالنسبة للتناول الموجز السريع ، لا ينطبق على كل الرواية ، وانما ينطبق فقط على الجزء الأخير منها حيث نهاية الجيل الثانى وبداية الجيل الثالث حيث أسرة « خالد » وأبنائه أما فى بداية الرواية فقد أفسح صدره للاطالة بما يتناسب ورواية الأجيال وذلك ليرسم صورة كلية للمجتمع بعاداته وتقاليده وثقافته وعلى سبيل المثال ففى صفحة ٨٥ ، أطال الكاتب فى وصف « الحاج مسعود » بل ووالده ثم صلتهما بالدين لا لشىء الا لأن خالدا سيتزوج ابنته ، وقد يتفق هذا مع متطلبات « الاجيال » لتأصيل الفروع ولرسم وتصوير نماذج بشرية متباينة ، لاعطاء صورة حقيقية عن المجتمع وثقافته والأمر نفسه فى حديثه عن « نفيسه » فيحدثنا عن أمها وكيف تزوجت ولكى نعرف أن فى القاهرة سوق الرقيق .. وقد يكون « طه حسين » مال للايجاز فى الجزء الاخير ليتم حوادث الرواية بعد أن أدى القدر الذى أرضاه من تسجيل العادات والتقاليد والثقافة للمجتمع ومدى تأثر هذا بالتطور الزمنى .

وعلى هذا فلابد وأن يكون الكاتب قد قصد قصدا كتابة رواية الأجيال « شجرة البؤس » أما الذى لم يقصده الكاتب فهو أن يتأثر

---

(٦) شجرة البؤس/١٦٧ .
(٧) السابق/١٦٧ .

بمنهجه هذا عدد كبير من كتاب القصة والرواية فى مصر على النحو الذى نعرضه الآن .

أ / فى قافلة الزمان (٨) :

جاءت رواية « فى قافلة الزمان » لعبد الحميد جوده السحار امتدادا لتيار تسلسل الأجيال الذى بدأه « طه حسين » حينما كتب روايته « شجرة البؤس » سنة ١٩٤٤ فالمنهج والتناول فى رواية « فى قافلة الزمان » يتشابه الى حد كبير مع رواية « شجرة البؤس » لطه حسين ، غير أن « قافلة الزمان » جاءت أقل مستوى من شجرة البؤس لأكثر من سبب ...

وفى « قافلة الزمان يختار مؤلفها أسرة ضخمة ليتسلسل مع أفرادها وأبنائها فى أجيال أربعة ، فالحاج « أسعد » وزوجه الحاجة جيل أول ، و « محمد بن الحاج أسعد ونفيسة ومعهما ابراهيم » الجيل الثانى ، ثم حسن وزوجه أمينه وأحمد وزكية وسكينة « أولاد محمد الجيل الثالث ثم الجيل الرابع والأخير يتمثل فى أبناء حسن وهم ممدوح وأسعد وسليم وأظهرهم « مصطفى » .

والكاتب فى روايته يتقوقع داخل الاسرة وأبنائها فى شبه عزلة عن التطور الاجتماعى ، واذا أراد أن يصل بين روايته وبين أحداث المجتمع جاء ببعض أخبار زجها وكأنها جسم غريب عن الرواية حيث لم يشرك أى شخص من شخوصه فى الأحداث التى كانت تمر بها البلاد.. فنراه فى ص ١١١ — بدون مقدمات ينتقل الى وصف الاحتلال البريطانى لمصر والمعارك بين الانجليز والترك وفى ص ١٤٦ يصف ثورة الشعب سنة ١٩١٩ واضراب الأزهر ولا يصل بين هذه الأحداث وبين أبطال روايته فيكتفى بأن يشارك أبطاله بمجرد الرؤية فقط « وعاد سليم ومصطفى الى حيهم الجديد ، ليقصا على أصحابهما الجدد نبأ ما رأيا

(٨) فى قافلة الزمان/عبد الحميد جودة السحار/مكتبة مصر/١٩٤٧

فى غبطة وسرور » (٩) ، بل يجعل كل أمل أبطاله (أسعد وسليم) هو اصدار مجلة لتنشر أزجال سليم ... وكأن أمر البلاد لا يعنيهم برغم ترددهم على المدارس الثانوية .

والكاتب يحاول أن يتوسع فى رسم صورة عرضية للمجتمع ونماذجه فى بداية الرواية ، فما يكاد ينتهى من وصف بيت العائلة الكبير والتعريف بأفرادها حتى ينتقل بدون مقدمات ليصور حركة مسمط المعلمة «صباح» ثم قتل « شيتا » لها بدون ربط حقيقى بين هذا المشهد وبين أحداث الرواية ويلهث الكاتب وراء أدنى الأحداث ليتسع صـــدره فى وصف العادات والتقاليد بمظاهرها الدقيقة ، فصور الاحتفال بأسبوع الطفل ثم غناء الناس والأولاد عند خسوف القمر ، وصور الزار وما يدرر فيه ... ويتتبع مدى اعتقاد الناس فى الجن وقدرته من خـلال شخصية « أم أحمد زنوبة » .

ولعل التقارب الزمنى بين الأجيال من ناحية وعـدم الربط بين الأحداث العامة فى المجتمع وبين شخوص الرواية من ناحية أخـــرى ساعد على عدم نجاح الكتب فى التمييز بين الأجيال ، وما كان يجب رصده من التطور .. وانعكاس هذا التطور والتغيير على أبطال الرواية ولذلك كانت الفروق بين الأجيال زهيدة تكاد لا تبين فلكى يفرق الكاتب بين جيل الحاج أسعد وجيل أبنائه « محمد وزوجة نفيسة » يكتفى بهذا الحديث فيقول « انفرط عقد الأسرة بعد موت الحاج أسعد ، فاشترى محمد الدار المجاورة لقاعة أم عباس الندابة وانتقل اليها هو وابنـــه حسن والجارية قدم خير .. وشيد مختار دارا على الأرض الفضـــاء المجاورة للمسمط وانتقل اليها هو وأمه وأخوته وانتقل آخـرون الى دار اشتروها » (١٠) . وكأنه أراد أن يمر سريعا ليمهد الى «محمد»

---

(٩) فى قافلة الزمان/١٤٩ .
(١٠) فى قافلة الزمان ص ٩٨ .

وأسرته فلا يهم أن يذكر لنا أسماء أبناء « الحاج أسعد » فنعرف من أبنائه فقط محمد وابراهيم ولا نعرف الأبناء الآخرين .

والكاتب يمر مرورا سريعا على أجياله الثلاثة « فالحاجة تموت ثم يموت ابنها « ابراهيم » ويلحق بهما الحاج « أسعد » ليركز الكاتب على جيل « محمد » وزوجته نفيسة ... وفي الجيلين جيل الحاج أسعد ثم جيل ابنه محمد لا نلحظ تغييرا كبيرا « فمحمد يحتل مكان الحاج أسعد ويصبح كبير العائلة وتظل « نفيسة » في الجيل الثاني والثالث لها التأثير والصوت المسموع حتى بعد وفاة « محمد » . و « حسن » يسير سير محمد في السيطرة على أسرته وجمع شمل أولاده بجانبه ، وفي الجيل الرابع (أولاد حسن) تتضح بعض معالم التغيير فيوجد بعض الحماس للتعليم فمنهم من يتابع تعليمه « كسليم ومصطفى » ومنهم من يقتصر ويكتفي بجزء من مراحل العليم مثل « ممدوح ، وأسعد » .

ومما يؤخذ على الكاتب أيضا تركيزه على مصطفى - منذ صفحة ١١٦ وطفولته وتنتقل الأحداث بانتقال مصطفى وتصبح كل الاضواء ساطعة عليه وكأن الرواية وجدت من أجل حياة « مصطفى » فيتتبع مظاهر تمرده منذ الصغر حتى ينتهي بزواجه ، فهو يأتي بأشياء جديدة لم يجروء أحد قبله في العائلة عليها فهو يحاول أن يجلس مع الضيوف وما تعودت الأسرة على ذلك (١١) .. وعندما يذهب الى المدرسة يتطلع الى ما هو محرم على الطلاب فيرتاده حينما يحاول عبور الباب المؤدي لمدرسة البنات ... (١٢) ثم هو يجرب مع « راشيل » حظ عاطفته منذ كان في الثانوي ، ويتمادى في هذه العلاقة ويستجيب لاغراء «راشيل» فيقبلها ثم لا يجد حرجا بعد ذلك في أن يبدأ بتقبيل « ماري » ويخرج

---

(١١) في قافلة الزمان ص ١٢١ .

(١٢) السـابق ص ١٢٧ .

معها وهو على يقين أنه لا يحبها ولن يتزوجها ، وعندما يلاحظ اهتمام « كوثر » به فيعجبه ذلك ويصمم على الزواج منها لأنها متعلمه وستفهمه — برغم ما سيحدث من ثورة الأسرة ومعارضتا الشديدة — وهو لا يعبأ بشيء من هذا — لأنه كان يسخر (ويعجب لهذه الزيجات التي تتم وفق هوى الآباء والأمهات وبيت النية على ألا يقبل هذا الوضع أبدا ، وعلى ألا يتزوج من الأسرة ولو أغضب الأسرة جميعا) (١٣) ولم يثن « مصطفى » عن تفكيره الا تبرج « كوثر » عندما رآها وهي في ثياب البحر .. فعاد مستسلما لزواجه من «فتحية» وأيضا استحدث الجديد في الخطبة فهو يبعث الى مخطوبته « فتحية » ويخرج معها وسط دهشة أفراد الأسرة فما تعودوا ذلك ، فذكية قالت (والله لا أدرى ما الذى وهي أخي) — وخرج « مصطفى وفتحية » وحدهما وبخروجهما مما أحدثا خرقا في تقاليد الأسرة فهتفت زكية وهي تهز يديها دلالة التهويل .

— تعال يا جدى شف ... تعالى يا جدى شف » (١٤) ولا يكتف بذلك بل يغير ما تعودت عليه الأسرة من زيارة الحسين في موكب زاخر للعروسين

وبرغم كل جديد أحدثه « مصطفى » كجيل متأخر تميز عن الأجيال السابقة الا أنه من غير المقبول من الكاتب أن يجعل سمات التغيير والتطور للجيل الرابع يمثله في « مصطفى » فقط بينما أسعد وسليم أخوته من الجيل نفسه لم يبد عليهم نفس التغيير الذى كان يبتدعه « مصطفى » برغم انتمائهم جميعا الى جيل واحد وبرغم مرورهم بمراحل تعليم متشابه ، مما يجعل كل ما أحدثه « مصطفى » مجرد أراء شخصية وليست سمات مميزة للجيل الجديد الأخير في

---

(١٣) السابق ص ٣٤٩ .
(١٤) السابق ص ٤٠١ .

الرواية ، ففى الوقت الذى يختار فيه « مصطفى » زوجته نجد أسعد وسليم يتزوجان ممن اختارتهن الجدة « نفيسة » بنفس الطريقة التى تزوج بها الآباء والأجداد • كما نجد « أسعد » راسب البكلوريا يترك التعليم ويلتحق بعمل البقالة كأبيه وجده •

وعلى هذا جاء التلقد فى « قافلة الزمان » أقل فنية من « شجرة البؤس » وقد يتضح ذلك أكثر لو رحنا نقارن بين العملـــين حيث ان بينهما وشائج صلة وسمات مشتركة لا فى المنهج فقط ولكن فى ســـير الروايتين أيضا وشخوصهما برغم اختلاف المكان بين الروايتين •

فمثلا نكاد لا نجد أى فروق فى « شجرة البؤس » بين الجيلين الأول والثانى حيث « على » و ابنه « خالد » ، والحال نفســـــه فى « قافلة الزمان » لا نجد فروقا بين الأجيال الثوالث (جيـــل الحــــاج أسعد ثم جيل محمد ثم جيل حسن) • لأن ظروف النشأة تشابهت فلم يحدث تغيير اللهم فى تغيير المكان •

ولما أبرز « طه حسين » تميز الجيل الثالث « أولاد خالد » فانه تحدث عن أولاد « خالد » جميعا ولم يختر شخصية واحدة فقط يظهر من خلالها تميز الجيل وتغيير نظرته للأمور كما حدث فى « قافلة الزمان » حيث ركز الكاتب على « مصطفى » فقط من بين أخوته • وأبرز « طه حسين » أثر التعليم على هذا الجيل فنرى الأبناء يناقشـــــون الأب ويعارضونه ويختلفون معه فى الرأى •

وفى « شجرة البؤس » يحس الأبطال بالتغيير والتطور « فعـــلى وعبد الرحمن » أحسا كساد التجارة بسبب تطور الانجليز فى أساليب العرض والبيع ، ولكن فى « قافلة الزمان » لم يربط الكاتب بين أحداث البيئة وشخوص الأسرة فلم يحدث التفاعل أو الاحساس بالتطور وكأن الزمن جامد لا يتحرك • أو أن الأسرة تعيش فى معزل عن البيئه •

وثمة تشابه بين شخصية « خالد » فى « شجرة البؤس » وشخصية « أمينة » فى « قافلة الزمان » فكلاهما أراد أن يحافظ على رتم العادات الموروثة المتفق عليها فى الأسرة وهى الطاعة العمياء للوالدين ، فخالد أحس بالتغيير فرأى الأولاد يعارضون ويختلفون معه فى أمر الزواج لاختهم فلم يثبت طويلا ودان الأمر الى الاستسلام ، و « أمينة » فى قافلة الزمان أرادت أن تستمر سيطرتها فقد « توهمت أمينة أن مركزها فى الأسرة قد تزعزع بعد موت حسن — زوجها — فعزمت فى قرارة نفسها أن تدافع عن هيبتها فما أن أبدت فتحية تذمرها من البقاء فى شقتها حتى ثارت أمينة وهددت وقالت انها لن تسمح لأى كائن أن يفرق بين ابنائها أبدا » (١٥) وعندما صمم « مصطفى » على العودة الى البيت الكبير « ثارت ثائرة أمينة وأرغت وأزبدت وأقسمت ثانية بأنها لن تضع قدمها أبدا على وصيد البيت الذى خرج منه حسن مقهورا » (١٦) وبمرور الأيام تستسلم « أمينة » كما استسلم « خالد » للابناء .. فتعود أمينة الى البيت طائعة أو كارهة وبحثت عن عذر يبرر استسلامها فقالت (لا أستطيع أن أدع الأولاد وحدهم ، وعادت أمينة للبيت الكبير) (١٧) .

فى « شجرة البؤس » اتضح أثر التطور على جيل خالد ثم أولاده حيث « استقلت أسرة خالد قليلا قليلا حتى أصبحت وكأن لم يكن بينها وبين أصولها فى المدينة الأولى عهد وحتى شغلت بأمورها وخطوبها عن أمور الآخرين وما يعرض لهم من خطوب » (١٨) أما فى « قافلة الزمان » فلم يظهر أى أثر للتطور أو حتى مجرد التغيير فحتى « مصطفى » يتنازل عن أفكاره وكأنه يعود القهقرى فيتنازل عن فكرة زواجه من مثقفة خارج

---

(١٥) فى قافلة الزمان/٤١٧ — ٤١٨ .
(١٦) السابق/٤١٩ .
(١٧) السابق/٤١٩ .
(١٨) شجرة البؤس ١٤٦ .

أسرته ويعود فيتزوج فتحية • •فما تقدم الا ليتأخر ويطمس معـــالم الأجيال فيعود لبيت العائلة القديم ليعيشوا معا فى شبه وحـــدة حيث (التأم جمعهم وتكاتفوا لتنشئة جيل جديد) (١٩) •

ومن هذا يبدو أن « جودة السحار » كان كل اهتمـــامه عـــلى مجرد تتابع أفراد الأسرة وزواجهم فمر بحديثه سريعا خلال أجيـــــال ثلاثة فى بداية الرواية وتأنى وأطال فى حديثه عن الجيل الرابع عنـــدما ركز الحديث على مصطفى ولا نستطيع أن نلمس أو نعرف مدى تطور وأحداث المجتمع خلال هذه الفترة التى تتلون فيها الرواية على العكس تماما من طه حسين فى « شجرة البؤس » حيث نعرف ونحس بالتطور الثقافى والاجتماعى والاقتصادى فى المجتمع ، كما أن طه حسين نجح فى مزج العادات والتقاليد بضرورة وبغير ضرورة برغم طرافتهـــا الا أننا لا نجد صلة وثيقة أحيانا بين الحدث أو الرد وبين العادة التى راح يفصلها ويصفها فى اسهاب كوصفه لخسوف القمر • (٢٠) لذلك كلـــه جاءت رواية « فى قافلة الزمان » لجودة السحار متواضعة المســـــتوى لو قورنت برواية « طه حسين » « شجرة البؤس » وكانت « فى قافلة الزمان » محاولة الأولى التى دارت فى فلك تيار تسلسل الأجيال المستقى من « طه حسين » • وان كانت رواية « فى قافلة الزمـــان » (٢١) هى الرواية الأولى التى تمثلت تسلسل الاجيال وأفادت منه ، فلم تكـــن الأخيرة بالطبع اذ تلتها محاولات آخر من روائيين مصريين قد تأثروا

---

(١٩) فى قافلة الزمان/٤١٩ •

(٢٠) الســـــابق/١٢٣ •

(٢١) كتب « جودة السحار » رواية أخرى اسمها «الشارع الجديد» سار فيها على تيار تسلسل الأجيـــال ونشرها ١٩٥٢ • واكتفى الباحث بعرض روايته الأولى فى قافلة الزمان ١٩٤٧ باعتبارها أول محاولة لرائدات تسلسل الأجيال بعد طه حسين ، ورأى الباحث أنه من الأفضل أن يعرض نماذج أخرى لمؤلفين آخرين فى فترات زمنية متباعدة •

بتيار تسلسل الأجيال وكان نجيب محفوظ من أقرب وأظهر الروائيين الذين تأثروا بهذا التيار ، فكتب ولكنه أبدع وأضاف فجاءت محاولته محسنة •

ب / تسلسل الأجيال فى « ثلاثية » نجيب محفوظ :

اذا كان طه حسين قد ابتدع تيار تسلسل الأجيال فى تناول الرواية المصرية فليس معنى هذا أن كل من كتب رواية تعتمد على « الأجيال » نعتبره متأثرا بطه حسين •• كلا ولكننا لا يمكن أن نتناسى فضـــله وسبقه فهو الرائد فى هذا المجال • واذا كان الباحث يقدم بعض النماذج الروائية المصرية الى اعتمدت على « الاجيال » فانما يقصد تتبع ظاهرة فى الرواية المصرية لنقف مع قصورها أو تطورها ، لذلك فالباحث يختار النماذج لفترات زمنية متباعدة نسبيا ليتضح حجم هــذه الظاهرة فى الرواية المصرية لنتذكر أن « طه حسين » كان السباق فى هذا المجــال بروايته « شجرة البؤس » ١٩٤٤ •

وثلاثية « نجيب محفوظ » من بين الأعمال التى اتجهت الى طريقة تسلسل الأجيال مما يدفع بالظن أن ثمة تأثير من « طه حسين » وتأثر لنجيب محفوظ ولكن التأثير هنا جاء فى مستوى أرفـــع حيث بدت « الثلاثية » كرواية أبرع من الأصل « شجرة البؤس » وهــــذا طور استخدام تسلسل الاجيال بعد « طه حسين » •

ولكن د• « غنيمى هلال » يرى أن « نجيب محفوظ » أخذ تيــار تسلسل الأجيال عن كتاب أجانب ـــ يقول (وقد اتخذ الأستاذ « نجيب محفوظ » شخصيات بعض قصصه نماذج طبقات وأجيال مصرية متعاقبة كقصة « خان الخليلى » و « زقاق المــدق » ثم « بين القصرين » وهو متأثر فى نزعته تلك بكتاب أوربا وأول من نحا هــذا المنحى فى التاريخ فى قصصه لنماذج وطبقات وأجيال متعاقبة هو الكاتب القصصى الفرنسى « بلزاك » ١٧٩٩ ـــ ١٨٥٠ فى مجموعة قصصه التى أطلق عليها (الملهاة

الانسانية La Comedie Humana) وبعده أميل زولا ...)(٢٢) ويعتقد الباحث أن هــذا الاجتهاد يراه د. « غنيمى هلال » من وجهة نظــره الخاصة المعتمــد فيها على أن « زولا وبلزاك » وغيرهما أسبق من طه حسين ، بل لعل طه حسين نفسه قــد استقى هــذا المنهج من كتاب أوربا — وهــذه قضية أخرى — ، ويكاد الباحث يقتنع برأى د. غنيمى هلال ولكن اذا كان « نجيب محفوظ » نفسه اعترف أكثر من مرة بأنه تأثر بطه حسين أولا فى هــذا الاتجاه (٢٣) وردد هــذه التصريحات الكثير من النقاد وبعض الباحثين(٢٤) هذا بالاضافة الى أن « الثلاثية » نشرت ١٩٥٦/١٩٥٧ بعد رواية « شجرة البؤس » ١٩٤٤ التى بدأ بها « طه حسين » ظاهرة تسلسل الأجيال وامكان استخــدامها فى الرواية المصرية بطريقة ناجحة .

وبين العملين — (الثلاثية وشجرة البؤس) — أوجه للتشابه دافعها خضوع العملين لتيار تسلسل الأجيال ، واتخاذ المجتمع المصرى كمكان للأحداث ويبدو أن « الثلاثية » ستكشف لنا بعض جوانب آخر تأثر فيها « نجيب محفوظ » بــ « طه حسين » وليس فقط فى استخدام تسلسل الأجيال كوسيلة للعرض ، وفى الوقت نفسه توجد أوجه للخلاف أيضــا دافعها طريقة كل منهما فى المعالجة والتصوير والتناول بل وفى البيئــة المصرية التى وقعت فيها أحداث كل رواية من الروايتين .

أما أوجه الشبه فهو اعتماد كل منهما على ثلاثة أجيال ، والفترة الزمنية التى انتهى عندها طه حسين مع جيله الثالث « أولاد خالد »

---

(٢٢) الأدب المقارن/غنيمى هلال/٢٣٩ .

(٢٣) قــد صرح نجيب محفوظ فى « عشرة أدباء يتحدثــون » انه لم يقرأ شيئا لبلزاك حيث قال ص ٢٧٠ (وكذلك لم استطع قراءة بلزاك بعد أن قرأت فلوبير وستندال) .

(٢٤) مثل د. شوكت فى « الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث » ود. عبد المحسن بدر « فى تطور الرواية العربية الحديثة ٣٩٨ » .

هى تقريبا التى بدأ منها « نجيب محفوظ » وكأنه امتداد له — أما المكان العام للاحداث فى الروايتين فهو مصر ، وبالتحديد تبرز أولى مراحل الخلاف فطه حسين يتناول أثر التطور الزمنى على التحول القروى .. وكان دافع « طه حسين » قويا فى اختياره للقرية لأنها مكان نشأته وعرفها عن قرب وساعده ذلك فى أن يكون وصفه أكثر صدقا وواقعية ، أما « نجيب محفوظ » فاختار الأحياء الشعبية القاهرية ، لأنها بيئته التى نشأ وتنقل فيها وكلاهما اشترك فى وصف المجتمع المصرى القروى أو المدنى ولكن « طه حسين » ركز على الناحية الثقافية ، بينما ركز « نجيب محفوظ » على الناحية السياسية وبرغم ذلك اشترك كلاهما فى الهدف وهو رفع شأن مصر والمطالبة بالحرية وتغيير صورة المجتمع البائس . ولهذا الغرض عند الكاتبين جذور تمتد قبل كتابتها لهاتين الروايتين ، « فطه حسين » كمصلح اجتماعى أصبحت مصر وحريتها وتطوير مجتمعها شغله الشاغل فبدأ بكتابة مقالات ثم ردد الأفكار نفسها فى قصصه (٢٥) والأمر نفسه تقريبا عند « نجيب محفوظ » الذى بدأ حياته كاتبا للمقال وتركزت أغلب مقالاته حول « تطوير الظاهرات الاجتماعية »(٢٦) وجل هذه المقالات ثورة على الواقع المصرى وبحث عن الحرية والغيير .. وهى نفسها الأفكار التى رددها طه حسين فى مقالاته(٢٧) ولعل اتجاه الكاتبين من كتابة المقال الى القصة والرواية وترديد نفس الأفكار والسعى الى نفس الغرض يفسر لنا احساسهما بأهمية الدور للمثقف المصرى فى اشعال الحركة القومية والبحث عن أى وسيلة لها قوة التأثير فى ذلك .

---

(٢٥) تصيلات أكثر فى فصل « الاتجاة الاجتماعى — الباب الأول » .

(٢٦) هذه المقالات نشرت متفرقة ما بين عام ١٩٣٠ — ١٩٣٤ فى المجلة الجديدة التى كان يصدرها سلامة موسى .

(٢٧) بعض بمقالات « المعذبون فى الأرض » كمصر المريضة/خطر/ تضامن .

ولعل اعتماد « نجيب محفوظ » واقتناعه بفكرة تسلسل الأجيال واستخدامها فى كثير من أعماله(٢٨) وان ظهرت بوضوح فى الثلاثيـــة — ليظهر لنا أن « نجيب محفوظ » يؤمن بأن التجربة لا تتوقف بانتهاء جيل وانما هى ممتدة بامتداد الأجيـــال وهذا يؤدى الى استنتاج نتيجـــة طبيعية وهى الظن بأن « نجيب محفوظ » اذن يؤمن بأن الانسان هو الثورة وأن التغيير ممتد متعاقب تعاقب الأجيال لأن الانسان موجود . وهـــذه هى فكرة « طه حسين » قبله حيث الايمان بقيمة الفرد وقدرته على التغيـــير والثورة ..(٢٩) .

والروايتان تتفقان معا فى فكرة واحـــدة تقريبا — فيما أعتقد — وهى فكرة الصراع بين تقاليد قديمة رثة متحكمة ، وبين تيارات التجديد المتطورة المتحررة والكاتبان فى النهاية يبحثان عن الحـــرية فى مختلف أشكالها ، حـــرية الفرد وحرية الفكر وحرية الوطن . وكل منهما يتناولها تناولا خاصـــا .

« فطه حسين » فى « شجرة البؤس » دخل المجتمع المصرى عن طريق القرية ، فنقب داخلها واستعرض مظاهر البؤس والتخلف والفقر كحقيقة تتطلب التغيـــير والثورة على هـــذه المفاسد ورأى أن السبب الأساسى هو التخلف الثقافى « فشيخ الطريقة » يزداد تحكمه وتأثيره ونفوذه ، فى الوقت الذى يزداد فيه الاستسلام من الناس وطاعتهم العمياء حتى لو تدخل فى شئونهم الشخصية .. « فالشيخ » صـــورة لكبت الحرية وطاعة الناس صورة الاستسلام ويرى « طه حسين » أن أن التعليم قادر على تغيير هـــذه الصورة وقادر على تطوير المجتمع فبالتعليم سيعرف الانسان أن له حرية يجب المحافظة عليها أو المطالبة

---

(٢٨) مثل « عبث الأقدار » وأيضا فى ملحمة الحرافيش .

(٢٩) تفصيلا فى الاتجاه الاجتماعى الباب الأول من هذه الرسالة .

بها ويعرض نموذجا يبشر بذلك الأمل المرتقب حينما يتحدث عن الجيـــل الثالث « أولاد خالد » .

أما « نجيب محفوظ » فقد دخل قلب المجتمع المصرى من خلال الحارة منقبا هو الآخر عن حقيقة مصر ، وعارضا لمشكلة المصـرية من خلال هــذا التركيب الأسرى ، فالأسرة تدين بالطاعة والاحترام الزائد لرب الأسرة « الأب » الذى يمتلك الزمام فى قوة واحكام وتسـلط .. وبامتداد الأجيال ومرور الزمن لم تكن السيطرة ميسورة بسبب ضغوط جديدة تتمثل فى وجود الاستعمار وفكرة الحرية ثم تهديدات الحـرب العالمية ثم تيار الحضارة والثقافة الأوربية . وكلاهما قد سجل بنجاح تاريخ مصر فى الفترة التى تناولتها كل رواية فقــدمها التاريخ فى مادة روائية مغرية تابعت حركة الأجيال مستعرضة التطور النفسى والثقافى والسايسى والاجتماعى من خلال العادات والتقاليد فى القرية والمدينة حيث اعتمدا على الشعب كصورة حية لحقيقة مصر خلال هذه الفترة .

ومن ملامح التشـابه بين العملين الذى يدفع الباحث بالظن فى احتمال وجود تأثير من « طه حسين » على « نجيب محفوظ » أو تأثر « نجيب محفوظ بطــه حسين » — وصفهما للمرأة وتعاطفهما معها . « فطه حسين » من أوائل الروائيين الذين تعاطفوا مع المرأة فهو يؤمن بدورها فى المجتمع وقدرتها على التغيير فقدم نماذج المرأة فى رواياته وقصصه نحو « دعاء الكروان » فوصف المرأة قعيدة المنزل والمستهترة والتى كسرت حاجز الخوف ونجحت ... ويهمنا الآن صورة المرأة فى « شجرة البؤس » لمقارنتها بصورة المرأة فى « ثلاثية نجيب محفوظ » .

فالمرأة قعيدة المنزل فى بدايات هــذا القرن صورة اشترك فيهـا « نجيب محفوظ وطه حسين » وكلاهما نقل حقيقة هــذه المرأة وما كانت عليه من صورة الاستسلام والرضوخ لأمر الرجل حتى لو كان فيـــه خطأ . ففى « شجرة البؤس » لا توافق « أم خالد » على زواج ابنها

من « نفيسة » ولكنهـــا لا تجرؤ على التصريح بذلك أمام زوجها وانما تتحدث في خوف من وراء ستار فتقول لزوجها : (لقد سمعت أبى دائما يقول كلما لقى مكروها من الأمر رضينا بقضاء الله وقدره) (٣٠) ولم (تمض على زواج ابنها أيام حتى أحست شيئا من خمود وحتى أبغضت القاهرة أشد البغض ورغبت الى زوجها العودة •• فلما بلغت دارها أوت الى غرفتها وطالت اقامتها فى هـــذه الغرفة ولكنها لم تخرج منها الا الى القبر) (٣١) والصـــورة للمعنى نفسه حيث خـــوف المرأة من زوجها واستسلامها له نجدها فى « الثلاثية » « فأمينة » فى « بين القصرين » هى المـــرأة التى لا تعرف غير الطاعـــة لزوجها وتفتخر فى المغلو فى هـــذه الطاعة ، حتى لو أدى ذلك الى أن تنتظر عودته المتأخرة اليها فى كل ليلة •

ونجيب محفوظ أول روائى التقط الخيط من طه حسين عندما قدم المرأة مؤمنا بدورها كما قدمها « طه حسين » فى أعماله ، وعلى هـــذا « فنجيب محفوظ » قد يعتبر امتدادا لفكر « طه حسين » وايمانه بدور المرأة، وان كان « نجيب محفوظ » قد توسع فى وصف المرأة وتقديم كل نماذجها خلال الأجيال التى تناولها فوصف المرأة قعيدة المنزل والمتطلعة والساقطة المومس وزميلة العمل أما « طه حسين » فكان محدودا حيث صور نماذج المرأة المصرية بما أحسه عن قرب ثم توقف فلم يصف كل النماذج للمرأة المصرية فلا نجد فى رواياته أو قصصه المرأة زميلة العمل مثلا • حتى أن وصفه للمرأة كان محدودا فلم يقف مع تفصيلات وانما كان الوصف كليا فى أكثر الأحايين يكتفى بالايحاء بأنها جميلة أو قبيحة من خلال وصف صوتها وصفا خاصا انفرد به « طه حسين » دون سواه من الروائيين •

وفى اعتقادى أن « طه حسين ونجيب محفوظ » يتفقان فى سبب

---

(٣٠) شـــجرة البؤس/١٦ •
(٣١) الســــابق/٢١ •

استخدامها لتيار تسلسل الأجيال من حيث سبب الابداع فيه أو التقليد له حيث أن الكاتبين يحبان التاريخ ••• وقد يكون هـذا أبرز دوافع ابداع هـذا التيار عند « طه حسين » وقد يكون هو نفسه أحد دوافع التقليد عند « نجيب محفوظ » حيث لا يخفى على أحد حب « طه حسين » للتاريخ ودراسته المتخصصة فى التاريخ الأدبى كأستاذ له فى الجامعة المصرية ، ولا تخفى اعترافات « نجيب محفوظ » عندما صرح بقوله : (••• هيأت نفسى لكتابة تاريخ مصر القديم كله فى شكل روائى على نحو ما صنع وولتر سكوت فى تاريخ بلاده)(٣٢) •

وكان لتأثر « نجيب محفوظ » « بطه حسين » فى اتجاه تسلسل الأجيال كصورة روائية — فائدة كبيرة حيث أفاد « نجيب محفوظ » من بعض هنات « طه حسين » فى « شجرة البؤس » فقـدم « ثلاثيته » بصورة أفضل ، ولم يكن التقليد والاستفادة من طه حسين هى السبب الأوحد ، لأننا لا نستطيع أن نغفل دور الموهبة والقدرة الروائية الواعية عند « نجيب محفوظ » ، والتى مدحها « طه حسين » نفسه فى مقاله عن «بين القصرين» حيث قال عن « نجيب محفوظ » (••• انه أتاح للقصة أن تبلغ من الاتقان والروعة ومن العمق والدقة ومن التأثير الذى يشبه السحر ما لم يتحه لها كاتب مصرى قبله)(٣٣) •

(جـ) ثروت أباظة وصورة أخـرى لتسلسل الأجيـال فى « ثم تشرق الشمس » : —

وحتى عهد قريب ما زال بعض الروائيين يعتمدون على تسلسل الأجيال فى بناء رواياتهم والأستاذ « ثروت أباظة » من بين الكتاب فى فن الرواية ولا سيما فى الآونة الأخيرة وان كان هـذا لم يمنع عن أن تأتى روايته « ثم تشرق الشمس » أقل فنية من « شجرة البؤس » اذا

---

(٣٢) عشرة أدباء يتحدثون/٢٣٨ •

(٣٣) خواطر/مقال طه حسين عن « بين القصرين » •

ما قورن العملان فى مدى نجاحهما فى استخدام تسلسل الأجيال فى بناء الرواية •

ففى رواية « ثم تشرق الشمس » عرض الكاتب أحداث روايتــه من خلال أجيال ثلاثة ، تماما كما فى شجرة « البؤس » فجيل الشيوخ يتمثل فى البكوات (همام بك وفواز بك وعزت بك) : أما الجيل الثانى الذى نشأ فى هــدوء ــ كما يعتقــد الكاتب ــ ومثل له بــ (خيرى) ، والجيل الثالث الذى نشأ فى الخوف والرعب من اثار الحرب العالميــة الثانية هو « يسرى » وهو أخ « لخيرى » ولكنه يريد الوصول بأسرع وقت ممكن الى أكبر درجــة من الغنى ••• بينما « خيرى » هو القانع المستقر •• وبعد كثير من الأحداث يقع « يسرى » المتسرع فى شرك نزواته وتسرعه فيسجن ، ثم نراه يركع أمام زوجته طالبا المغفــــرة وينظر الباحث الى الرواية من حيث منهجها فى تسلسل الأجيال فيعتقد الباحث أن الفرق بين الجيل الأول والثانى واضح تماما ولكنه غير مستقل فى دراما الرواية ، أما الفــرق بين الجيل الثانى « خــيرى » والثالث « يسرى » فهو ما ركز عليه المؤلف وأسهب فيه •• ، والباحث يعتقد أنه لا يوجد فرق بين الجيلين أو بين « يسرى » و « خيرى » لأن كليهما اشتركا فى نشأة واحدة تقريبا ، فاذا كان « خيرى » عاصر الحرب العالمية الأولى ولم يدركها ، فقد عاصر كأخيه مقدمات وتهديدات الحرب العالمية الثانية • فكلاهما وقع تحت مؤثرات نفسية متشابهة ثم أن فارق العمر بينهما لا يمكن أن يكون فارقا بين جيلين فعشر سنوات لا تمثل اختلافا كبيرا وانما تمثل جيلا واحدا ولهــذا كان يجب أن يكون هناك تباعد زمنى معقول بين الجيل الثانى « خيرى » وبين الجيل الثالث «يسرى»• وبرغم تقارب المدة « عشر سنوات » التى يعتبرها الكاتب كفرق ، بين جيلين فلم توجد فى هــذه المدة اختلافات جوهرية اجتماعية أو حضارية تسبب اختلافا فى التفكير أو ثباتا للاتجاهات عند الأفراد • « قطــه حسين » لم يقــدم فرقا كبيرا بين الجيل الأول والثانى فى « شـــجرة

البؤس » حيث لم تكن هناك برغم طول الفترة الزمنية بين الجيلين ـــ تغييرات جـــذرية حضارية تستدعى ايجـــاد فوارق كبيرة بين « خالد وأبيه » •• فى الوقت الذى وضحت فيه معالم الخلاف بين الجيل الثانى « خالد » وبين الجيل الثالث « أولاد خالد » لوجود تأثيرات عميقة بين الجيلين بسبب الحضـــارة والتعليم واستجابة الجيـــل الثالث لهـــذه التيارات بحماسة لا تقل عن حماسة بعده عن تأثير شيخ الطريقـــة الذى هيمن على جيلى « خالد وأبيه » •

واذا سلمنا جدلا بوجود بعض الخلاف بين « خيرى » « ويسرى » كجيلين كما اعتـــبرهما الكاتب ، فان شخصية الأستاذ « حامد » تعود فتطمس ملامح التمايز أو الاختلاف بين جيلى « خيرى » و « يسرى » حيث ان شخصية « حامد » تتفق مع شخصية « يسرى » فى أن كل منهما طموح الى الغنى والرفعة فى لهفة وبنفس القلق والحماس والوسيلة حتى لو كانت غير مشروعة بالكذب أو الوساطة أو الرياء •• وكلاهما حقق ما أراد بوسائل تتفق فى عدم نظافتها أو عدم شرعيتها •• وكلاهما وقع فى شر أعماله ، فتفكيرهما اذن مقارب ووسائلهما متقـــاربة والنتيجـــة واحدة ، الا أن الفارق فى السن بينهما كبير حيث ان الأستاذ « حامد » أكبر من « يسرى » بما يزيد عن عشر سنوات بالطبع ولكن التفكـــير واحد ـــ كما رأينا ـــ مما يطمس مظاهر الاعتقاد فى وجود اختلافات بين جيل الحرب العالميـــة الثانية وجيل لم يع الحـــرب العالمية الأولى واستقبل الحرب العالمية الثانية •• وقـــد بلغ من العمر ما يحفظه من القلق الذى سببته الحرب •• كما يرى المؤلف •

ورواية « ثم تشرق الشمس » فيهـــا الكثير من مظاهر الجـــودة والامتاع الا أننا لو نظرنا اليها بمقياس المنهج المستخدم وهو « تسلسل الأجيال » فيمكن الاعتقاد بأن الكاتب لم يبلغ كل التوفيق الذى كان ينتظره أو ننتظره حيث انه بنى جل أحداث الرواية على الجيلين الثانى

والثالث لابراز الفارق بينهما فى التفكير والنظرة للحياة والاطمئنان اليها أو الخوف منها ، ليثبت فى النهاية أن الفارق النفسى بفعل الفارق الزمنى بين الجيلين وما حوى من تأثيرات قــد انعكس انعكاسا مباشرا على تفكير وأفعال الجيــل الثالث « يسرى » اذا ما قورن بالجيــل الثانى « خيرى » وهــذا الذى لم يوفق فيه الكاتب للسببين المذكورين وهما :

١ ــ أن الفارق بين الجيلين « عشر سنوات » لا نعتبره الفارق المميز لجيل عن جيل آخر لتقارب البعد الزمنى بينهما .

٢ ــ التشابه الكبير فى التفكير والتنفيذ بين شخصيتى « يسرى » كجيل ثالث وبين الأستاذ « حامد » الذى يمكن ينضم الى الجيل الثانى .

وعلى هــذا فيبقى الفارق بين الأخوين « يسرى » و « خيرى » مجرد فارق فردى يمكن أن يكون بين الأخ وأخيه ولا يمكن أن نعتبره فارقا بين جيلين .

ورواية « ثم تشرق الشمس » على هــذا النحو تعتبر امتــدادا لصــدى تيار « تسلسل الأجيال » الذى قدمه طه حسين كرائد فى هذا المجال وتعددت محاولات الاستخدام لهذا التيار فى الرواية المصرية بعد طه حسين وتفاوتت مستويات التقليد والاستخدام لهــذا التيار بين القوة والضعف اذا قورنت بالعمل الأصلى « شجرة البؤس » واذ يذكر الباحث بعض محاولات التأثر التى جاءت بعد « طه حسين » فانما يذكرها فقط على سبيل المثال لا الحصر فى مراحل متباينة واذا ما قرأنا العــديد من الروايات المصرية التى أثرت فن الرواية ، والتى استخدمت « تسلسل الأجيال » فى بنائها فاننا نتذكر فضــل الرائد « طه حسين » فى هــذا المجال . حيث ان ظاهرة استخدام « تسلسل الأجيال » قــد انتشرت بكثرة بين كتاب الرواية المصرية ولكن نجاح العمل الروائى المستخدم لتسلسل الأجيال تباين قوة وضعفا من كاتب الى آخر ، حيث لم يتطور بصورة مطردة فبينما نجــد البداية قوية عند « طه حسين » فى

« شجرة البؤس » ١٩٤٤ نجد التقليد أقل فى « فى قافلة الزمان » ١٩٤٧ للسحار ، ثم يرتفع الاستخدام الى مستوى أعلى عند « نجيب محفوظ » فى « الثلاثية » بينما يهتز — شيئا ما عند « ثروت أباظة » فى « ثم تشرق الشمس » .

ثانيا : أثر الواقعية التحليلية على بعض القصاصين المصريين : —

بعد ثورة ١٩١٩ بدأت الفنون الأدبية عامة محـاولة الارتباط بالواقع واثبات الشخصية المصرية وبالنسبة للرواية كان تيار التسلية والترفيه سائدا تغذيه ترجمات ضحلة وتمصير مشوه للأعمال الأصلية وفى هـذه الأثناء بدأت الرواية التحليلية فى الظهور فترى المحاولات المتعثرة لتيمور وعيسى عبيد ثم طاهر لاشين ، ولكن تحليلاتهم تركزت على شخصية واحدة فقط ، غالبا ما كانت شخصية شاذة أو غريبة وكان الشخصية الشاذة أو الغريبة هى المغرية بالتحليل فسعوا وراءها دون سواها من عناصر الرواية مما جعل التصوير للبيئة سطحيا جامدا وبدت الشخصية منعزلة عن البيئة بحكم شذوذها .. وتتطور هذه المحاولات شيئا فى رواية « حواء بلا آدم » عند « لاشين » حيث ربط بين بطلته وبين البيئة واتخذ من بطلته ستارا يستعرض من خلالها أفكاره الخاصة ، فاستعرض الفروق الطبقية ومشكلات بعض المثقفين بسبب التمـيز الطبقى ، وان عانت الرواية من ايقـاع التقرير والمبالغة (٣٤) .

« وطه حسين » الذى بدأ بالذاتية فى « الأيام » فغاص فى أعماق نفسه محللا ومصورا الطفل والصبى والفتى تصويرا دقيقا مسهبا ، واذا أضفنا الى هـذه النزعة الذاتية اطلاع طه حسين على الثقافة الفرنسية وقراءاته فى علم النفس ، فسنجد أن اتجاه طه حسين نحو التحليل فى

---

(٣٤) تفصـيلا فى/تطور الرواية العربية/د. عبد المحسن بدر ص ٢٦٠ وما بعدها .

« دعاء الكروان » كان تصورا طبعيا بعد أن نجح فى تحليله لنفسه فى « الأيام » والنزعة الذاتية بطبيعة الحال مظهر من مظاهر الرومانسية ولكن بالنسبة « لطه حسين » فان نزعته الذاتية لم تغرق فى الرومانسية وذلك لأنه صاحب فكر وهدف جعله يتصل بالواقع ، ولما صدم فى واقعه بعد اصدار كتابه « فى الشعر الجاهلى » لجأ الى أيامه يكتبها مرتبطة كل الارتباط بالواقع ، حيث جعل منها ردا ساخرا على واقعه الجامد ، وقد تكون ثورة هذه النزعة الذاتية على المجتمع عند طه حسين من أبرز الأسباب التى ساعدت على اتجاهه للرواية الواقعية وظهر الصدى لذلك فى « دعاء الكروان »(٣٥) . فبدت الواقعية التحليلية جلية فى هذه الرواية ، ولو قورنت بما قبلها من روايات سنلاحظ بأنها تمثل قفزة مفاجئة ليس لطه حسين فقط ، لأنه تطور — الى حد ما — تطورا طبيعيا ولكن كانت قفزة مفاجئة فى تطور الرواية المصرية عامة وهذا توج طه حسين كرائد فى هذا الاتجاه .. ولعل هذه القفزة المفاجئة فى تطور الرواية المصرية لاحظها كثير من الباحثين فعبد المحسن بدر يستبعدها من دراسته لأنه يرى أنها تنتمى فنيا الى ما بعد الحرب ، العالمية(٣٦) ثم يعترف بأن طه حسين (حاول .. أن يظل رائدا فى ميدان الرواية فقدم « دعاء الكروان » التى تخلص فيها من آثار الترجمة الذاتية)(٣٧) والدكتور شوكت رأى أن طه حسين (من رواد المذهب التحليلى الواقعى مقابلا بذلك أصحاب المذهب العاطفى الانشائى ... وقد اتجهت القصة من بعده نحو التحليل ونحو التصوير الاجتماعى ثم ظهر تأثير منهجه فى كتابات كثيرين من أفراد الجيل الناشىء فى الأدب عامة ، والقصص

---

(٣٥) دعاء الكروان — صدرت فى سبتمبر ١٩٣٤ .
(٣٦) تفصيلا فى تطور الرواية العربية/٣١٣ .
(٣٧) السـابق/٣٩٨ .

بخاصة)(٣٨) • ذلك لأن طه حسين تألق فى منهجه هـذا فى « دعـاء الكروان » ثم تابعه فى أعماله التالية حتى فى قصصه القصير •

ومصدر أهمية هذه الرواية « دعاء الكروان » ليس لأنها خروجا عن نطـاق الذاتية فحسب ، بل ان قيمتها تتعـدى ذلك حيث تترجم احساس الكاتب الصادق وارتباطه بالواقع ليس من خلال لقطات بعض الصور من المجتمع ولكن من خلال تعمق نفسيات الآخرين ونفسيات أبطاله التى هى مرآة صادقة ليعكس عليها الواقع انعكاسا مباشرا لذلك كان تصويره للمجتمع وعاداته مرتبطا ارتباطا وثيقا بشخوصه وبأحداثه مما أوجد ذلك محورا ترتكز عليه الرواية ، وهدفا تسعى اليه لأنه صور الحقيقة ولم ينجح كغيره الى الشخصيات الشاذة النادرة الوجود فى المجتمع مما تسبب لهم فى فجوة كبيرة بين الشخصية التى تناولوها وبين تصـوير المجتمع الذى بدأ جامدا ساكنا ليس له التأثير المطـلوب فى الرواية •

ورواية « دعاء الكروان » تمثل تطورا رائدا آخر بالنسبة للرواية المصرية من حيث التركيب الفنى ، ففى اعتقادى — أن طه حسين تطور فى « دعاء الكروان » حيث لم يعمد الى الخط الطولى المباشر فى تحليله للبطلة أو فى تقديمه للأحداث من أول الرواية حتى نهايتها كمـا كانت كل الروايات السـابقة مثل (زينب — رجب أفنـدى — الأطـلال — أديب(٣٩) •• الخ) هـذه الروايات التى كانت تعتمد على تركيب فقير حيث الاعتماد على خـط طولى من أول الرواية حتى نهايتها والخطوط المتشبعة من هـذا الخط الطولى امتدت فى حذر فكانت بسيطة باهتة

---

(٣٨) الفن القصصى فى الأدب المصرى الحـديث • / شـوكت /

(٣٩) أديب/لطه حسـين تمثل خروجا عن نطاق الذاتية ولكنهـا تعتمد على خط طولى واحد كزينب ورجب أفندى وغيرهـا من الروايات السابقة لـ « دعاء الكروان » برغم أن أديب طه حسين كانت ١٩٣٥ • بعد « دعـاء الكروان » •

تنتمى بقوة الى الخط الرئيسى فى الرواية أو الى الخط الطولى ولكن فى « دعاء الكروان » طور طه حسين التركيب الفنى للرواية حيث اعتمد على الخطوط المتوازية فى بداية الرواية فتوزعت الأضواء وتعددت الرؤى وكدنا لا نحس بوجود الكاتب وهو يتنقل بنا فى خطوط متوازية فيصور لنا المجتمع البدوى ويقدم لنا هذه الأسرة التى فقدت عائلها ونرى قسوة الخال « ناصر »فتشعر كأن الأم هى صاحبة الخط الطولى أو الرئيسى فى الرواية ، ولكن بعد قليل تبرز « هنادى » بمشكلتها فيلقى بأضوائه وتحليلاته لنفسيتها وخوفها من مصيرها فنعتقد أن « هنادى » هى البطلة صاحبة الخط الطولى فى الرواية وأخيرا تتركز الأحداث حول « آمنة » فتتشابك فى رأسها كل الخطوط المتوازية فى بداية الرواية لتعبر « آمنة » عن فلسفة « طه حسين » ووجهة نظره الخاصة وهدفه من وراء هذا الموقف المعقد ، والصراع داخل « آمنة » بين موروثات بيئية ، وعاطفة طاغية ... ولكن يعود طه حسين فى الجزء الأخير من الرواية ليلقى بكل الضوء على « آمنة » وكأنه آثر أن يعود لفكرة الخط الطولى، ومن ثم نجد طه حسين الذى توارى فى بداية الرواية وراء خطوطه المتوازية ... يعود ليظهر متقمصا عقل (آمنة) فانكشف وأحسسنا بوجوده الطاغى . وعموما انلم يكن «طهحسين» قد أتم هندسة البناء الجديد (الخطوط المتوازية) — فى الرواية الا أنه قد كسر رتم (ايقاع) البناء القديم للرواية المعتمد اعتمادا كليا على فكرة (الخط الطولى) . وهذا سبق آخر « لطه حسين » ولا شك أن هناك من اللاحقين من كتاب القصة من تنبه لهذا الأمر وقلده أو طوره .

أما عن تحليل شخوصه فى هذه الرواية فسبق الحديث عنه(٤٠) وقد تميز تحليله بالعمق وقد ارتبط بالواقع . ولم يأت مجرد تحليل منعزل لشخصية شاذة أو غريبة وانما كان تحليلا حيا ومصدر حيويته

(٤٠) الاتجاه الاجتماعى/الباب الأول من هذا البحث .

عدم انعزاله داخل شخصيات نادرة الوجود ، وانما هو تحليل لشخصيات واقعية نجدها فى الحقيقة كما هى — فى ذلك الوقت ٠

ولهــذا كله جاءت « دعاء الكروان » متميزة عن الروايات السابقة لها ومؤثرة فى الروايات التى جاءت بعدها وأصبح « طه حسين » رائدا للرواية الواقعية التحليلية فى مصر وتابع ذلك فى روايات أخر ، ثم تأثر به عدد ليس بقليل وجاء التأثير مباشرا أو غير مباشر وهــذا ما نلاحظه من خلال هــذه الأمثلة : —

(أ) سلوى فى مهب الريح : —

اذا كان « طه حسين » قد انتقل من الذاتية فى « الأيام » — التى هى صورة من صور الرومانسية — الى الواقعية التحليلية فى « دعاء الكروان » فان محمود تيمور قد انتقل أيضا من نزعة رومانسية أخرى فى « نداء المجهول » الى الواقعية التحليلية فى « سلوى فى مهب الريح » حيث جاءت هــذه الرواية صدى مباشرا لرواية « دعاء الكروان » حيث نهج تيمور نهج « طه حسين » فى أمور عديدة فى روايته هــذه ، ففكرة الضعف الانسانى ولا سيما المرأة — أمام العاطفة ونزواتها هى الفكرة نفسها التى بلورها « طه حسين » فى شخصية « هنادى » ثم « آمنــة » نراها فى شخصية « سلوى » عند تيمور وتأثر الشخصية بالبيئة نراه عند « طه حسين » أكثر عندما تندفع « آمنة » وتصمم على الثأر من « المهندس » ، نلاحظ الفكــرة نفسها فى تناول آخر عنــد « تيمــور » « فسلوى » أيضــا تتأثر بالنشأة والبيئة — فهى طفلة هادئة خــيرة طيبة تكره عنف جدها فى معاملتها للخدم وتستجيب لدروس الجد وتحفظ آيات من القرآن وتتعرف على صديقتها « سنية » بنت الباشا وتتردد عليها وتعرف شريف وحمدى ٠٠ وعندما يموت جدها تضطرها الظروف

---

(٤١) سلوى فى مهب الريح/محمودتيمور ٠

الى أن تنتقل الى أمها •• فبدافع النشأة مع الجد تنكر أمها ولا تتعاطف معها من البداية وذلك لمظهر الأم ومبالغتها فى التجميل ••• ويدفعها هذا الى أن تحاول التعرف على الأم أكثر وأكثر •• ولكن الأم تكذب عليها •• واذ « بسلوى » تكتشف من تصرفات الأم ما جعل شكها حقيقة فتضيق سلوى •• وتبدأ الأم مهمتها لترويض ابنتها حتى تتبع نفس خطواتها ، فتقبل هدية « الباشا » ، وتعطيه الفرصة لكى يختلى « بسلوى » التى بدأت تنقاد بحكم الاغراء من ناحية والبيئة المحيطة بها من ناحية أخرى ••• وتنطلق أكثر بعد موت « الدادة » ثم تتزوج « حمدى » •• وهذا لا يمنعها من أن تنتقل بجسدها بين « الباشا وحمدى » ثم مع « شريف » زوج صديقتها « سنية » فخطت بذلك خطوات الأم وان اضطرتها الظروف فى النهاية من أن تتوب الى نفسها والكاتب استطاع أن يحلل شخصية البطلة وأحاسيسها كما حلل « طه حسين » شخصية « هنادى وآمنة » حيث كان التحليل لكلتيهما قد تعمق فيه الشخصية كجزء من المجتمع الذى تعيش فيه ولم ينس كل منهما المؤثرات المحيطة بالشخصية ، فجاء التحليل عميقا وفيه صدق الاحساس بالواقع برغم أن الروايتين كل منهما تستقلان استقلالا تاما من حيث العرض والتعبير ونوعية البيئة المؤثرة لأن هذا كله ارتبط ارتباطا مباشرا بشخصية كل كاتب وبرغم سمات الابداع عند « طه حسين » والتقليد أو التأثر عند « تيمور » الا أن هناك بعض الفروق بين الروايتين بسبب الفرق بين ثقافة كل منهما وسمته الخاص فى الوصف والتقديم •

ومن مظاهر التأثر أيضا عند «تيمور» أنه اعتمد فى روايته على شخصية سوية عاقلة تعى تجربتها وتقصها علينا •• ونموذج « سلوى » نموذج واقعى من الميسور أن نجد العديد منها بحيث تبدو شخصية مألوفة واقعية وليست شخصية مريضة أو شاذة غريبة — كما كانت الروايات السابقة « لدعاء الكروان » ، مما جعل تحليل هذه الشخصيات الشاذة

غير مرتبط بالواقع ارتباطا وثيقا فبدت صورة المجتمع كخلفية تظهر وتختفى فى الرواية وليس لها كبير تأثير •

أما الفروق الفردية بين قدرات الكاتبين فقد انعكست بالطبع على العملين فمن بين هـذه الفروق تفوق « طه حسين » فى تصوير الصراع وحدته فى نفوس أبطاله بينما تبدو « سلوى » تيمور وكأنها هادئة أمام عظائم الأمور ، وفى الوقت الذى تقف فيه « آمنة » حائرة بين عاطفتها وواجب الثأر حيرة تؤدى الى نهاية معلقة •• نجد بساطة « سلوى » وسرعة استجابتها لاغـراءات الباشا وانقيادها فى طريق أمهـا برغم الكراهية المتبادلة بينهما •• فتبدو « سلوى » ضعيفة سريعة الاستجابة لنزواتها ، فتجارى « شريف » فى رغباته ـــ بدون تقدير لصديقة عمرها وفضلها عليها •• بل لم تفكر باهتمام ماذا سيحدث لو عرفت « سنية » هـذه العلاقة •••

أما الشيء الذى لم يفـد منه « تيمور » هو البنـاء الفنى لرواية « دعاء الكروان » التى اعتمدت ـــ كما ذكرت ـــ على الخطوط المتوازية فى بداية الرواية •• ثم اعتمدت على الخط الطولى فى النهاية • نجـد «تيمور» فى البناء الفنى لروايته شأنه فى ذلك شأن السابقين أمثال(هيكل وعيسى عبيد ولاشين) حيث اعتمد على الخط الطولى منذ بداية الرواية وحتى نهايتها ، وأصبحت سلوى هى الخط الطولى الممتد من أول الرواية حتى نهايتها وبدت الشخصيات الأخرى تظهر وتختفى على أساس قربها أو بعدها عن سلوى فالكاتب لا يهتم بالشخصيات الثانوية ، ولم يقدر تأثيرها فى « سلوى » فالجد يموت ولا تزيد سلوى عن قولها (فوجمت اذ ذاك وعرفت أن الذى مات هو جدى المسكين)(٤١) وحتى أمها عندما ماتت تعلق سلوى على ذلك قائلة (وعلى أن أعترف بأن هـذا البكاء لم يمتد وقتا ، فسرعان ما نضب الدمع فى عينى ، وخرجت مع « شريف »

(٤٢) سلوى فى مهب الريح/٢١ •

فى السيارة عائدة الى منزلى)(٤٣) وان كانت كراهيتها لأمها هى التى دفعتها الى بكاء قليل الا أنها كانت المثل لسلوى فى الطريق الخاطىء ورأت سلوى نهايتها فكان يجب أن تستفيد وتفيق •• والكاتب يتـابع شخوصـه كل منهم يؤدى دوره نحو « سلوى » ويختفى دونما تأثير أو تأثر •• حتى زوجها « حمدى » تتذكره وتعوده فى المستشفى فتعرف أنه مات من زمن بعيد ••• تقول « سلوى » (فذهبت الى المستشفى من فـورى ، واستفسرت عن مكان « حمـدى » فأجابنى الممـرض : أى « حمدى » ذلك الذى تسألين عنه ؟ فأوضحت له من أريد ، فأغرق فى الضحك ، وقال فى غير اكتراث :

— سلى عن الأحياء يا آنسة •••

— أمات ؟

— منذ أكثر من شهر

ووقفت لحظة واجمة)(٤٤) وهكذا تبدو الشخصيات فى الرواية عبارة عن فروع باهتة تتصل بسلوى (الخط الطولى) ثم تختفى بعد ما أدت دورها لتظهر لنا سـلوى أكثر وأكثر •• فأصبحت الشخوص مسخرة للبطلة وتبدو من خلالها فقط كخط طولى طاغ على أحداث الرواية حتى نهايتهـا •

واعتقد أن الخطوات الرئيدة للواقعية التحليلية فى « سلوى فى مهب الريح » جاءت نتيجة تأثر الكاتب « بدعاء الكروان » التى كانت بداية للواقعية التحليلية والبعد عن الذاتية ووصف الشخصيات الشاذة وكذلك جاءت « سلوى فى مهب الريح » بداية طيبة بعد طه حسين وتمثل تقدما لتيمور نفسه حيث الابتعاد عن وصف الشخصيات الشاذة والغريبة والابتعاد عن الرومانسية فى الوقت نفسه •

---

(٤٣) السـابق/٣٢٧ •

(٤٤) سلوى فى مهب الريح/٣٥٥ •

(ب) امثلة أخرى للواقعية بعد « دعاء الكروان » :

موضوع الصراع الذى اعتمد عليه « محمد زكى عبد القادر » فى قصته « أبو مندور » يشابه الى حد كبير موضوع « دعاء الكروان » حيث علاقة الفتى المثقف رجل المدينة ببنت الريف الساذجة فما أشبه علاقة « رفعت بك » بصبحه فى « أبو مندور » بعلاقة « المهندس » و « آمنة » « دعاء الكروان » ، وان كان محمد زكى عبد القادر قد تخلص — الى حد ما — من المسحة الرومانسية ، واقترب من الأدب الواقعى الى حد كبير(٤٥) حيث صور ثورة أبناء الريف وسخطهم ومشكلاتهم وصور تخلف الريف بالمقارنة مع المدينة وأصبح الصراع أكثر فاعلية لأنه بين الفلاحين من جانب كطبقة بائسة مظلومة وبين « رفعت بك » ورجال الحكم من جانب آخر • ولكن النهاية — كما يرى « يوسف الشارونى » — بها مسحة رومانسية حيث المصالحة بين رفعت بك « وصبحه » (فالاقتراب الذى حدث فى النهاية بين رفعت بك وصبحه أشبه بتلك المصالحة التى حدثت فى النهاية وبصورة أوضح بين آمنة ومهندس الرى)(٤٦) فى « دعاء الكروان » فنلاحظ أن الصراع هنا تطور ، فلم تعد المشكلة مشكلة آمنة أو « سلوى » كفرد ، وانما أصبحت المشكلة مشكلة « صبحة » ومن ورائها طبقة الفلاحين وصراعهم مع السلطة فاذا كانت « سلوى » تيمور قد شابهت « آمنة طه حسين » فان « صبحة محمد زكى عبد القادر » تعتبر خطوة أخرى أكثر تقدما فى طريق الواقعية التحليلية والاقتراب من مشكلات المجتمع التى اعتنى بها طه حسين لأن « أبو مندور » عبرت عن مشكلة طبقة ولم تكتف بتحليل نفسية البطلة •

وخطوات الواقعية التحليلية التى اتضحت معالمها عند طه حسين فى « دعاء الكروان » والتى سار على نهجها « تيمور » فى « سلوى فى

---

(٤٥) الرواية المصرية المعاصرة/٣١ •
(٤٦) السابق/٣٧ •

مهب الريح » نجد « أمين يوسف غراب » يقلد طه حسين فى نزعتـه التشاؤمية حيث يجيد تصوير اليأس والبؤس وخيبة الآمال ففى « أرض الخطايا ويوم الثلاثاء » يصور الشقاء والحرمان للفلاحين بخاصة نتيجة سوء النظام الاجتماعى — كما لاحظ ذلك د. طه حسين نفسه(٤٧) وهذا يتشابه مع شخصيات « المعذبون فى الأرض » فالريفى الفقير عنـد « أمين يوسف غراب » يكتشف احساسه بالنقص وبأنه أقل من العمدة وعندما يجد العمدة يحسن معاملة زوجته تركب رأسه الظنون فيقتل زوجته ، ثم يكتشف أن العمدة كان يحسن معاملتها لأنها ابنته من خادمة له .

والاحساس بواقع المجتمع يتطور من مجرد نزعة تشاؤمية الى محاولة التعبير عن الضيق عند « محمـد زكى عبـد القادر » فى « أبو منـدور » وتتضح المعـالم تماما عنـد عبـد الرحمن الشرقاوى فى « الأرض » .

وهكذا بدأ طه حسين الواقعية التحليلية الناقدة فى « دعاء الكروان » وتابع الخطى فى أعماله الأخر فى « المعذبون فى الأرض » وسار تيمور مقلدا فى « سلوى فى مهب الريح » ثم « أمين يوسف غراب » صورة أخرى للنزعة التشاؤمية ثم تطـور المنهج عنـد « الشرقاوى ومحمد زكى عبد القادر » .

---

(٤٧) نقد واصلاح/١١٢ وما بعدها .

الفصل الثانى

ترجمات طه حسين
وأثرها على القصـــة المصرية

لا شك فى أن تباين وجهات النظر ، واتجاهات التفكير من جماعة الى جماعة ، فضلا عن تباينها من شخص الى شخص ينعكس انعكاسا مباشرا على التجارب الخاصة فى المجالات المختلفة ، ومن ثم على الانتاج الذاتى • ومهما بلغ وعى الفرد وذكاؤه فى الابداع ، فهو فى حاجة دائمة الى الاطلاع على تجارب الآخرين والأمر نفسه بين قوم وقوم وأمة وأمة •• فالأمة مهما بلغت حضارتها نتيجة تجاربها الخاصة ، فان هذه الحضارة ستكون ناقصة تعوزها الافادة من ثقافات الأمم الأخرى ، لأنه بالتأثر والتأثير يحدث التفاعل الايجابى الذى تفيد منه انسانية • ولقد فطن الانسان لهـــذه البديهة ، فما من حضارة سادت العالم الا بعـــد افادة من تجاربها الخاصة وتجارب الأمم المجاورة والسابقة ومن هنـــا كانت الحاجة الى الترجمة ضرورة وملحة ، فالعرب ترجموا عن الفارسية والهندية واليونانية ، فضلا عن تجاربهم الخاصـــة فكانت الحضـــارة العربية والنهضة الثقافية التى سادوا بها العالم أثناء الحكم الاسلامى وحتى عصر العباسيين •

وفى العصر الحديث نشطت حركة الترجمة نشاطا ملحوظا ، ولاسيما عندما توسعت حركة الصحافة وكادت القصـــة القصيرة أن تكون الفن الوحيد الذى كثر فيه النقل والتعريب أو التمصير فى العشرينات من هذا القرن الى جانب العدد الكبير من الروايات(١) فى الوقت الذى كانت فيه حركة القصة المصرية وئيدة الخطى فلفتت الترجمة الأذهان الى هذا الفن

(١) نقلا عن « تطور فن القصة القصيرة فى مصر/٥٥ •

وكادت الترجمة تأتى بنائجها كاملة فى هـذا المضمار القصصى لولا أن المترجمين انحـرفوا عن جـادة الطريق ، مما جعـل أكثر الباحثـين يعتقدون(٢) (أن ترجمة القصص فى مطلع هـذ االقرن كانت ذات تأثير معاكس للمسيرة الصحيحة لنمو الفن القصصى حيث انحدرت بمستوى القصة الى ذوق العـامة فاقتصرت الترجمـة على الغريب والشـاذ والمفاجآت (٣) وتعددت الأسباب وان كان أبرزها أن المترجمين كانوا الى التجارة أقـرب منهم الى غاية الفن فأهملوا النوعيـة وسعوا الى ارضـاء ذوق العامة فترجموا النوعيات السوقية التى لم يكن لها قيمة فنية تذكر ، بالاضافة الى عدم الأمانة الفنية فى الترجمة كما فعل كل من « أحمـد حافظ عوض » و « عبد القادر حمزة »(٤) أو اللجوء الى التمصير والتغيير كما كانت أعمال « حافظ ابراهيم » و « المنفلوطى » — وقد نقدهما « طه حسين » وهـذا لا يمنع من أننا نجد فى مطلع هذا القرن أعمالا ذات قيمة فنية مثل « قصة مدينتين » لـ « تشارلز ديكنز » — التى ترجمها « محمـد السباعى » ١٩١٢ — ورواية « البعث » لـ « تولستوى » وترجمها « رشيد حداد » ١٩٠٧ . ومثل هـذه الأعمال لا تعبر عن الذوق العام فى هذه الفترة بقدر ما تعبر عن ميول ونزعات فردية واعية لم تكن هى سمة هـذه المرحلة حيث كان الشعب غارقا فى سيل من الروايات البوليسية والرومانسية التى أرضت فضوله .

وأمام هـذا الاسـفاف المترجم فى فن القصة بهـدف الترويج

---

(٢) ترددت الفكرة عند أكثر من باحث مثل د. عبد المحسن بدر فى « تطور الرواية العربية ، وعند د. سيد حامد النساج فى « تطور القصة القصيرة » ود. حامد شوكت فى الفن القصصى وعند د. لطيفة الزيات فى لسالتها عن حركة الترجمة ، وعند د. عبد الحميد ابراهيم فى « القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث .

(٣) بتصرف من « القصـة المصرية وصـورة المجتمع الحديث » .

(٤) تفصيلا فى « تطور الرواية العربية » ص ١٣٣ .

التجارى بالاضافة الى عدم الأمانة العلمية تبرز أهمية الترجمات الرائدة فمن « رشيد حـداد » و « محمد السباعى » و « عباس حافظ » الى مجموعة الأدباء المتخصصين وكان أبرزهم « طه حسين » « والمـازنى » ثم تابع الخطى لترجمات واعية كل من « لويس عوض — محمد عوض محمد » فأفادوا بترجماتهم افادة مباشرة لأنهم أولا أدباء ، وآخـرا تحلوا بالأمانة العلمية ووفقوا فى الاختيار .

ودور « طه حسين » فى الترجمة متشعب الاتجاهات فمن ترجمات متنوعة نقلا عن الفرنسية واليونانية الى تخليصات(٥) بأسلوب جميل كدعوة لاغراء القراء ، الى اشراف على أكبر حركة ترجمة أدبية منظمة كانت فى مصر ، وما تبعها من عقبات تصدى لها « طه حسين » حتى حقق ما أراده من أجـل الأدب وسموه ونهضته فزود ثقافتنا برصيـد من الأعمال العالمية الرائدة لفت نظر الأدباء المصريين الى الكتاب العالميين بالاضافة الى رغبته الملحة فى الاهتمام بالقصص التمثيلى والمسرح .

ونبدأ من ترجمات طه حسين وما امتازت به هـذه الترجمات وما مدى افادتها لكل من القارىء والمثقف المتخصص : —

أولا :

تميزت ترجمات « طه حسين » بأسلوب جميل وأمين ، حيث قدم ترجماته وكأنه بث فيها روح الكاتب الأصلى — كما يقولون — وساعده على ذلك أنه أديب وقصاص بالاضافة الى معايشة النص والاعجاب به فانعكس احساسه وشعوره كفنان على أسلوبه فى الترجمة حيث طوع لغتنا العربية لاستيعاب المعانى المنقولة وقدمها فى أسلوبه السـهل الجميل وهذه قدرة خاصة لأن ترجمة الأدب بالذات — كما هو معروف —

---

(٥) التلخيصات ليست ترجمة ، وانما مجرد عرض فكرة لا يرتبط فيها بحرفية النص ، وربما لا يلتزم بروح النص أيضا .

أصعب من ترجمة سائر المعارف الأخر لأن مترجم الأدب عامة والقصة بخاصة ينقل احساسا قبل أن يترجم أفكارا أو كلمات •

ومن ناحية أخـــرى فان التخليصات التى قـــدمها « طه حسين » بأسلوبه الخاص بمزيد من الحرية لعدم التزامه بحرفية النص قـــد قدم هـــذه التخليصات فى لوحات تصويرية مغرية للعودة الى العمل الأصل حيث نقل فيها الفكرة للقصة أو المسرحية الملخصة وزانها بأســـــلوبه الرشيق فكانت هـــذه التلخيصات فى حـــد ذاتها قيمة فنية ممتعة لأنه قدم فيها العمل ومؤلفه وفكرته وشخوصه عن خلال أسلوبه الخاص الذى كثيرا ما حوى النقـــد بالاستحسان أ والاستهجان لهـــذا العمل الملخص وبذلك أبرز مواطن القوة والجمال وأشار اليها فى العمل والى مواطن الضعف لينبه الى تجنبها •• ثم هو يردد دائما فى تلخيصاته الى ضرورة العودة للعمل فى لغته الأصلية •

ثانيا :

تمكن « طه حسين » من اللغتين المترجم عنها والمنقول اليها مكنه ذلك من أن يطوع المعنى ليقترن باللفظ المناسب أو ينتقى اللفظ المناسب لاحتواء المعنى ، وقد ابتعـــد عن حواشى الكلم أو الاغراق فى البديع وجمله الفضفاضة التى كانت سمة للترجمات المتواضعة فى العشرينيات ولا سيما أسلوب التمصير الذى غرق فى البديع كما كان عند المنفلوطى(٦) واعتقد أن تمكن طه حسين كمترجم من اللغـــة الغربية واللغة الفرنسية بخاصة مدعاة للثقة والأمانة التى زادت أكثر عندما كان يترجم وكأنه يتقمص المؤلف أو يتقمصه المؤلف من فرط احساسه بالمعانى وانتقـــاء الألفاظ والأسلوب المناسب لها •

---

(٦) المنفلوطى اكثر من تقديم الأعمال المترجمة بأســـلوب محمل بالبديع والرومانســـية وترجمة حافظ ابراهيـــم أيضا من بين الترجمات التى عاب عليها طه حسين فى كتابه حافظ شوقى (ص ٩٢) •

ثالثا :

امتازت ترجمات « طه حسين » بالأمانة العلمية وهى سمة قل وجودها فى القصص المترجم ولا سيما بدايات هذا القرن حيث تفاوتت درجات الأمانة عند المترجمين ، فمنهم من كان يتجاهل اسم المؤلف عن قصد أو غير قصد ، ومنهم من كان ينسب — العمل لنفسه (٧) ومنهم من كان يمصر العمل فيحذف ويضيف وبلغ هذا التمصير مداه عند « المنفلوطى »(٨) أما المتتبع لترجمات « طه حسين » يكاد يثق كل الثقة أنه يتحرى الدقة والأمانة العلمية فى تعامله مع النص تماما كما يتعامل الانسان مع نص القانون — كما كان يقول هو — ودقته وأمانته تطرقت الى متابعته لمن يشرف على ترجماتهم أو يقدم ترجماتهم الى الناس أما ترجماته هو فقد بلغت الأمانة العلمية غايتها ، فهو اذا أراد أن يقدم عنوان « القصة » فى أسلوب يروقه هو فلا يمنع هذا من أن يذكر الترجمة الأصلية للعنوان فهو يختار عنوان « مع البشاشة والحب » ثم يقول (ليس هذا العنوان ترجمة حرفية لعنوان القصة وانما هى ترجمة مقاربة تؤدى المعنى ولا تنقل اللفظ والترجمة الدقيقة للعنوان هى : مع الذراعين مبسوطين)(٩) ونجد فى كتابه (من أبطال الأساطير اليونانية — الذى تضمن « أوديب ثيسيوس »)(١٠) جاء فى بداية الكتاب ملحوظة قال فيها : أنه آثر ايراد الأسماء كما ينطقها أو يرسمها الفرنسيون ..ثم نجد فى نهاية الكتاب توضيحا لذلك .

وفى الوقت الذى كان المترجمون قد تعمدوا تحريف النصوص

---

(٧) وجدت مثل هذه النماذج فى صحيفة (مرآة الأدب) التى كان يصدرها أحمد ابراهيم فودة/١٩١٦ يناير .

(٨) نقلا عن/تطور فن القصة القصيرة فى مصر/٦٣ وما بعدها .

(٩) خواطر/٣٥ .

(١٠) الكتاب جزءان الفه الأديب الفرنسى « أندريه جيد » صدر فى القاهرة ١٩٤٧ .

وكتابة أسمائهم على بعض القصص ، نجد « طه حسين » قد تحـــرى الدقة لدرجة كان يعتمد تقديم المؤلف تقديما مســـهبا ، وحتى لو لم يكن المؤلف مشـــهورا كان يتحرى الصدق فينسب اليه عمـــله ، ولا ننس مطلقـــا ما يشـــاع الآن من رواية « الحب الضـــائع » من تأليف « طه حسين » فى الوقت الذى لم يصرح فيه « طه حسين » أنه هو المؤلف ، لأن المؤلف الحقيقى لرواية « الحب الضـــائع » كاتب فرنسى (١١) وقد قال « طه حسين » ان « الحب الضائع » كتاب فرنسى غير مطبوع وبرغم عدم شهرة كاتبه وعدم طبع الكتاب فقدمه « طه حســـين » كما هو لم ينسبه لنفسه ولم يمصره كما كان يفعل بعض الأدباء أمثال «المنفلوطى» .

وبدافع الأمانة والدقة أسهب طه حســـين فى التحدث عن المؤلفين فى أحاديث ومقالات خاصـــة ليغرينا بهم ويحمســـنا لمتابعـــة أعمالهم القصصية ، وقد أثمرت هذه الأمانة حيث عرف القارىء العادى والمثقف كبار الروائيين وقرأ لهم ويوضح د. عز الدين اســـماعيل هذه الفائدة بقوله (... ومن وجهة أخرى كان هدف طه حسين من الاشتغال بهذا الجانب هو أن يقـــدم بعض النمـــاذج التى قد تغـــرى المثقف العربى بالاهتمام بأعمال الأدباء والشعراء والكتاب الغربيين الذين يعرض لهم والحق أنه أول من عرف المثقف العربى .. بالكاتب الروائى « كفكا » والأديب الفيلســـوف « البيركا مى » والفيلســـوف الأديب « جان بول سارتر » .. وقد أدت كتاباته عنهم وظيفتها الأولى فى أنها نبهت المثقف العربى الى هؤلاء الأعلام ، فاذا بالكتاب العرب بعد ذلك يولونهم كثيرا من عناياتهم ويترجمون كثيرا من أعمالهم الأدبية (١٢) .

---

(١١) اعتمد الباحث فى هـــذا الرأى عل ما جاء فى بيلوجرافيا طه حسين ص ٧٩ كما استشهد الباحث بدلائل فنيه وقرائن اسلوبية فى هذا البحث فى الجزء الخاص بـ (السمات الفنية لقصص طه حسين) . ذلك لأن البـــاحث لم يتمكن من الحصـــول عل الطبعة الأولى لهـــذه الرواية .

(١٢) ذكرى طه حسين/١٣٠ ــ ١٣١ .

رابعا :

رابعا : حسن الاختيار : ويعتقد الباحث أن اختيار طه حسين كان اختيارا موفقا ولكن الى حد ما — لأنه اقتصر فى ترجماته (المسرحية والروائية) على النوع الكلاسى فقط وكما تقول د. سهير القلماوى حتى ما ترجمه من المؤلف المعاصر مثل آثار « أندرية جيد » يميل الى الكلاسية وقل أن نجد أمثال « سيليونى » الايطالى الواقعى ينالون شيئا من عنايته) (١٣) فقد ترجم لاندرية جيد موضوعا كلاسيا (أوديب وثيسيوس) ولابد من وقفة هنا لنتبين سبب اختيار طه حسين لهذه النوعية الكلاسية فقط فى ترجماته بالرغم من أنه دعا الى التجديد وتمرد على قواعد الفن القصصى كما رأينا فى أعماله القصصية فكان الأولى أن يقدم بعض نماذج جديدة من الواقعية الأوربية المنتشرة آنذاك ليوازى من ناحية بين آرائه المجددة وبين ترجماته ، ومن ناحية أخرى ليضع بين أيدينا آخر النماذج المتطورة فى فن القصة ليحذو كتابنا حذوها ولكنه لم يفعل واكتفى بالنماذج الكلاسية فقط وقد يعزز هذا الرأى القائل بمهارته فى اقامة علاقات اجتماعية مع الأدباء المعاصرين الفرنسيين .

ويعتقد الباحث أن السبب فى هذا أن « طه حسين » قدم ترجماته هذه نتيجة اعجاب خاص — كما سنرى من خلال تصريحاته — وذوق « طه حسين » فضل هذه النوعية الكلاسية لسببين فى اعتقادى أولهما أنه دائما يعلى المضمون على الشكل ، واهتمامه بالمضمون الفكرى والخلقى طغى على اهتمامه بالشكل القصصى مما دفعنا من قبل أن نعتقد أن قصصه كان وسيلة لهدف اجتماعى وأخلاقى والأمر نفسه فى ترجماته فان الموضوعات التى قدمها كلها تدعو لأخلاق حسنة ونماذج مثالية تتناسب مع التفكير والذوق المصرى العربى بما فيه من مكونات

---

(١٣) ذكرى طه حسين/١٣٠ — ١٣١ .

عقائدية ولم يعبأ بالصورة المقدمة فيها هل كلاسية أو رومانسية أو واقعية فمثل هذا فى اعتقادى اعتبره « طه حسين » ثانويا ، ولعل اعجابه الخاص بالتراث الكلاسى قد طغى حتى على مؤلفاته القصصية ، فجند أكثرها لفكرة الصراع بين العاطفة والواجب ، واعجابه بهذه الأعمال الكلاسية جعله كما يقول عن « زارديج لفولتير » (قرأت هذه القصة مرات توشك أن تبلغ عشرا وأبلغ الظن أننى سأقرؤها وأقرؤها ، وقد وجدت فيها وسأجد فيها دائما متعة العقل والقلب والذوق فاذا قدمتها الى القراء آثرتهم بما أوثر به نفسى ...) (١٤) وأكثر الموضوعات المترجمة تتناسب مع الذوق العربى ، ففى « زاديج » (١٥) لفولتير يتخذ الكاتب الشرق مكانا لها « فزاديج » بطل القصة بابلى ، والقصة تعرض مشكلة أساسية هى تصور الشرقيين لمشكلة القضاء والقدر — من وجهة نظر « فولتير » ، والأمر نفسه فى موضوع « أوديب وثيسيوس » حيث تعرض شخصية المجاهد الذى انتظر الموت راضيا وأوديب « وثيسيوس » أحدهما وجد الرضا هو رضا الناس والآخر وجد الرضا داخل نفسه ، وموضوع « اندروماك » (١٦) يتناول ثلاثة شخوص ابتعدوا عن الفضيلة تعلقوا بأرملة عاقلة « اندروماك » .. وهذه الموضوعات كلها ليست شاذة عما هو مألوف ، فلم تتناقض الموضوعات مع الموروثات العقائدية ، وقصد « طه حسين » الى عدة أهداف من وراء هذه الموضوعات أظهرها الافادة العقلية بما فيها من فكر فلسفى والافادة من الخلق المثالى ثم المتعة الفنية لهذه الأعمال .

أما السبب الآخر فهو شعوره بالأهمية العاجلة لهذه الأعمال الكلاسية

---

(١٤) مقدمة ترجمة « زاديج » ترجمها طه حسين ١٩٤٧ .

(١٥) القصة كتبها فولتير ١٧٤٨ ويبدو انه طبعها خارج فرنسا لما فيها من رمز .

(١٦) اندروماك كتبها راسين سنة ١٦٦٧ وترجمها طه حسين سنة ١٩٣٥ .

التى ساهمت بطريقة مباشرة فى تكوين العقل الأوربى ، فلعله وجد أن توفر هذه الأعمال بين يدى كتابنا وهم فى بداية الطريق أســاس لابد منه هذا بالاضافة الى أن أكثر ترجمات « طه حسين » كانت فى الفترة من ١٩١٤ (١٧) و ١٩٣٩ حيث كانت آثار الاتجاه الرومانسى متحكمة ولم تتبلور بعد ملامح الاتجاه الواقعى ولكننا نجــده يهتم فيما بعد بكتاب العصر من الفرنسيين بخاصة فيتحدث عن المؤلفين فى مقالات خاصــة أو يلجأ الى تلخيص بعض أعمالهم أو يشرف فيما بعــد على مشروعات للترجمة ويشجع كل مترجم للادب أو للفلسفة كما يبدو فى مقالاته .

واذا نظرنا الى اختيار « طه حسين » من ناحية أخرى لوجدنا أن اختياره لترجماته القصصية كان من مصدرين أساسيين أحدهما فرنسى والآخر يونانى وبالاضــافة الى اجادته للفرنســية فان هذا الاختيار مقصود من « طه حسين » اذ أنه يجمع بذلك طرفين هامين : قديم غارق فى القدم ، وجديد — الى حد ما — وذلك لأنه يرى أن التطور يعتمد على الأخذ من القديم وتقديره كصورة للاصالة والأخذ من الجديد ومسايرته مســايرة لا تعزلنــا عن القــديم . فمن القديم يركز على اليونانيين ومسرحياتهم الشــعرية التمثيلية بما فيها من ثروة فنية ولغوية أعملت من العرب على مر العصور .. وحديثا يختار فرنسا كمرآة للفكر الأوربى بحكم اجادته للفرنسية وتعلقه بثقافتها حتى المسرح الذى لم يؤلف له قدمه كما نرى فى « صوت باريس » ..

وهو يتطلع أن يكون لهذه القصص وما فيها من الآراء الفلسفية ، والمذاهب الفنيــة المختلفــة أثر فى نفوس الأدباء والذين يعنون منهم بالتمثيل العربى خاصة يحملهم بأن يعنوا بهــذا الفن الناشىء فى أدبنــا العربى .. عناية ترفع شأنه وتجعله خصــبا مفيدا .. ثم هو ســعيد

---

(١٧) حيث ترجم « الواجب » لجول سيمون بالاشتراك مع محمود رمضان .

ومحظوظ اذا وجـد القارىء المتعـة والثقافة فى آن واحـد من خلال قصصه المترجم (١٨) •

أما الاضـافة الجديدة « لطه حسـين » فى مجال الفن القصصى بأنواعه ، فقد برزت من خلال ترجماته حيث اهتم بالمسرح — الذى لم يؤلف له (١٩) — اهتمـاما ملحوظا وجادا ، وينظر الى المسرح نظـرة الرائد الذى يريد الافادة الحقيقية فيتطلع الى الأصل وينظر الى الأدب اليونانى وهو أقدم الآداب التى اهتمت بالمسرح والقصـص التمثيلى فى العالم وهو الأدب نفسه قد شارك مشاركة ايجابية فى تكوين النهضة الأدبية الأوربية ، وأثر على العقل الأوربى • و « طه حسين » اذ يقدر قيمة هذا الأدب فيتقدم نحو هذاالأدب فى ثقة العالم واطمئنان الرائد فيترجم كتابين (نظام الأثينين ، ومن الأدب التمثيلى اليونانى) ويهمنا فى هذا المجال كتابه (من الأدب التمثيلى اليونانى) (٢٠) كما قدم قبل ذلك كتابه (صحف مختارة من الشعر التمثيلى عند اليونان) (٢١) وان كان الكتاب الأخير هذا من تأليف « طه حسين » بما حوى من مقدمةطويلة وتلخيص الا أنه اعتمد فيه اعتمادا مباشرا على الترجمة ••

ويكرر الباحث ما ردد من أن « طه حسـين » عنـدما أقدم على ترجمة الأساطير اليونانية كان أسبق من غيره وأشجع ، ومصدر سبقه وشـجاعته أنه بهذه الترجمة حطم حاجز الخوف من غيهب الأسـاطير اليونانية التى تخوف العرب من ترجمتها منذ القدم (٢٢) ، ولكن « طه

---

(١٨) يتصرف من « قصص تمثيلية » •

(١٩) السبب فى عدم تأليفه للمسرحيات سيأتى فى القسم الخاص بالسمات الفنية لطه حسين •

(٢٠) الكتاب صدر فى القاهرة/١٩٣٩ من تأليف سوفوكليس « الكنز/اياس/انتخونا » •

(٢١) الكتاب صدر فى القاهرة/١٩٢٠ •

(٢٢) وان كان طه حسين له رأى مخالف لهذا/مقال « والفلسفة » من كتاب « نقد واصلاح » ص ١٩٣ — ١٩٤/دار العلم للملايين •

حسين » قدر قيمة هذا الأدب الذى أثرى العقل الأوربى وشعر بأهميته فقدمه للغتنا العربية غير هياب ولا وجل — كما هى العادة — فوضع بين أيدينا أقدم مسرح عالمى وتعرف قواعده التى رصدها «سوفوكليس» ونقــرأ أشــهر المسرحيات (اياس ، أوديب ملكا ، أوديب فى كولونا ، الكذر ، انتيجونا) •

و « طه حســين » قدم المسرحيات اليونانية من خلال ترجمــاته المباشرة أو تلخيصاته ، ويقدم الطرف الثانى لعملية الافادة الكاملة عندما يقدم لنا نماذج لمسرحيات فرنسية نعتبرها حديثة اذا ما قورنت زمنيا بمسرحيات اليونانيين وكأنه بذلك يطلعنا على مكونات النهضة فيعرض النماذج الحسنة من القديم والحديث •

فمن فرنسا يترجم « طه حسين » سنة ١٩٣٥ المسرحية الشهيرة « اندروماك » ، للكاتب الفرنسى « جان راسين » التى كتبها سنة ١٦٦٧• وهذه قصيرة تقع فى سبعين ورقة تقريبا ، وتحتوى على خمسة فصول، وكل فصــل به مناظر •• وتحكى المسرحية عن شــخوص ثلاثة تعقلوا بقرار من « اندروماك » العاقلة ، بينما الثلاثة يبتعدون عن الفضـــيلة ولا يعتمدون على العقل ، وقد اشتهر « راسين » بهــذه المسرحية التى نجحت نجاحا كبيرا آنذاك •

ثم يقدم طه حسين حشدا كبيرا من القصــص التمثيلى الفرنسى فى كتابه (قصــص تمثيلية) (٣٣) حيث يعرض تمثيليــات كثيرة مثل (أرض الجحيم ، البطولة ، الســارق التيه ، القيد ، شــوط القبس ، الدمية الجديدة ، نشــوة الحكيم) وكان يهــدف من كل هذا أن تنشط الحركة المسرحية فى مصر ، وأن تســاير التطور الموجود فى مســـارح فرنسا ، وكثيرا ما صرح بهذا فى ثنايا تلخيصاته لبعض هذه التمثيليات فيقول مثلا (ما أجدر هذه القصة أن تقرأ وما أجــدرها أن تترجم وما

(٣٣) القــاهرة فى/١٩٢٤ •

أجدرها أن تعرض على الناس فى ملاعب التمثيل العربى) (٢٤) •

واذا كان « طه حسين » يحرض على التمثيل والتقليد ويساعد الحركة المسرحية فيترجم لها من المسرحيات اليونانية ومن الفرنسية كنموذج للمسرحيات الأوربية ، فلعل هذا يعنى أنه اهتم بالمسرح وآمن برسالته وقوة تأثيره ، لذلك فهو يأمل أن يتطور هذا الفن المسرحى الذى لم يكتف فيه بمترجماته ، وانما اعتنى عناية خاصة بكتاب المسرح المصريين وشجعهم ويظهر ذلك من خلال نقداته ومدائحه المشجعة لتوفيق الحكيم ثم عزيز أباظة وغيرهما ممن تناولهم فى مقالاته النقدية • ولعله أراد بترجماته ونقداته ومدائحه وتشجيعه أن يعوض عدم اسهامه بالتأليف فى هذا المجال المسرحى ولكنه أبى الا أن يكون الرائد الذى يضرب فى كل مجال بسهم وافر من التأثير ولعله قد حقق بعض ما يريد فى المجال المسرحى من خلال بصماته من الترجمة أو النقد •

ومن ترجمات « طه حسين » ننتقل الى تلخيصاته والتى أشرنا اليها اشارات عابرة ويرى الباحث أن الوقوف اليسير مع دواعى ومميزات التلخيص عند « طه حسين » شىء مهم ، لأن الترجمة الملخصة ولا شك عيب كبير وخطأ عانى منه الفن القصصى دون سواه وكان له عواقبه السيئة على القصة المصرية والتلخيص من أوضح الأسباب التى دفعت الباحثين الى التقرير بأن الترجمة فى بداية هذا القرن عاقت التطور الطبعى للفن القصصى (٢٥) ، حيث كان يلجأ اليها المترجم عادة عندما تستعصى عليه الترجمة الدقيقة أو اذا أراد أن يحور العمل ليناسب الذوق المصرى سعيا وراء الكسب المادى ،وظاهرة التلخيص

---

(٢٤) صوت باريس/ج ٢/ ٤١ •

(٢٥) نقلا عن د• عبد الحميد ابراهيم/القصة وصورة المجتمع المصرى •

ف الترجمة بدأت منذ النصـ ف الثانى من القرن التاسع عشر (٢٦) حيث كان المترجمـــون للروايات والقصـــص يرغبون ف التلخيص والتعريب لدواع كثيرة قد يكون منها ضعف المترجم الذى يدفعـــه الى الاحتيـــال على الصعوبات بالحذف والاســقاط بدلا من الفهـــم وامانة النقـل و « طه حسين » نفسه قد عاب على عملية التلخيص واعتبرها اعتـــداء مباشرا على العمل الأصلى ، فلقد انتقد ترجمة « عادل زعيتر » لكتاب « نابليون » وقارن بين ترجمته وترجمة « محمود ابراهيم الدسوقى » للكتاب نفسه (٢٧) فيقول ف سخرية (وواضح جدا أن المترجم المصرى لم يزد على كتاب « لورفيج » خمســـين ومائة صفحة من عند نفســـه فيجب أن يكون المترجم الفلسطينى قد حذف من الكتاب ربعه أو أقل من ربعه قليلا أضف الى عيوب خطيرة أخرى ف الترجمة تظهر من الموازنة بين النصوص)(٢٨) ٠

« وطه حسين » لجأ الى التلخيص لبعض الأعمال القصصية ليس لضعف أو عدم مقدرة لغوية ذلك لأنه أتقن اللغتين (العربية والفرنسية) ولم يقصد الكسب المـــادى ، وانما كان السبب المباشر هو تقديم أكبر قدر ممكن ن القصص العالمى (اليونانى والفرنسى) ، ليعرف القارىء العربى روائع القصص العالمى ، هذا بالاضافة الى أن هذه التلخيصات التى قدمها هى ف جوهرها مقالات نقدية خالصة اختارها وقدم فكرتها ثم حكم على كثير من الأعمال ـــ بالاســـتحسان أو الاســـتهجان ليبرز مواطن القوة والضعف حتى تتحقق الفائدة فيقول معجبا (ما أجدر هذه

---

(٢٦) نقلا عن كتـــاب « فن الترجمة فى الأدب العربى/محمـــد عبد الغنى حســـن ٠

(٢٧) نقلا عن مقال نقدى لطه حسين نشر فى مجلة «الكاتب المصرى» ١٩٤٦/١٠ عن كتـــاب « نابليون » مؤلفه « اميل لورفيج » الألمانى ٠

(٢٨) السابق/الكاتب المصرى/١٠/١٩٤٦ م ٠

القصة أن تقرأ وما أجدرها أن تترجم) (٢٩) ويقول عن عمل آخر فى أسف «والحق أنى لم أبرأ من — الأسف حين فرغت من قراءة هذه القصة»(٣٠) ثم هو يعترف بأن ما يقدمه هذا هو تلخيص ثم ينصح مرارا بأن نرجع الى العمل الأصلى ويغرينا بذلك . ثم هو لا — ينسب — العمل لنفسه كما فعل آخرون ، وانما يسهب فى تقديم صاحب العمل فتعرف من الفرنسيين عددا كبيرا مثل (فرانسوادى كوريل ، بول هرفيو ، ألفرد كابو ، ميشيل بوبير ، شارل ميرى ...)ومن اليونان نعرف « سوفوكليس » ... ثم يقول « طه حسين » « حين أنحو هذا النحو من تلخيص القصص التمثيلى أو غير التمثيلى لا أريد أن أغنى القارىء العربى عن الأصل الأوربى ، وانما أريد أن أرغبه فيه وأحبب اليه قراءته ودرسه » (٣١) .

فتلخيصات طه حسين اذن تختلف تماما عن التلخيصات المعابة التى حرفها المترجمون وعربوها أو نسبوها لأنفسهم ، ولكن تلخيصات طه حسين جاء فيها النقد وجاءت منها الأمانة العلمية وتحققت منها الافادة فاذا بنا نعرف كبار الروائيين العالميين وأعمالهم فعرفنا «كفكا» و سارتر والبيركامى وسوفوكليس « واذا بالكتاب العرب بعد ذلك يولونهم كثيرا من عنايتهم ويترجمون كثيرا من أعمالهم الأدبية .. »(٣٢) هذا بالاضافة الى صياغة تلخيصاته فى أسلوبه السلس الجميل فبدت التلخيصات وكأنها فى حد ذاتها عمل أدبى رائع يروق العقل ، ويرضى عنه الذوق الرفيع .

ومن ترجمة « طه حسين » الى تلخيصاته ومازال دوره ممتدا

---

(٢٩) صوت باريس/ج ٤٢/٢ .
(٣٠) صوت باريس/٢٣ .
(٣١) السابق/٥٤ .
(٣٢) من مقال د. عز الدين اسماعيل/مهرجان طه حسين/٧٩ القاهرة ص ١٨ .

حيث قاد الاشراف على أكبر مشروع منظم للترجمة اختار شخصيتين بارزتين من الأدب العالمى هما « شكسبير » الانجليزى و « راسين الفرنسى » وكان ذلك بمساعدة جامعة الدول العربية وادارتها الثقافية، ولكى يتم طه حسين مشروعه الموسع هذا فكان لابد أولا من ان يخوض معركة كلامية مع المعارضين أو المتعصبين من هذا المشروع .. حيث وجه اليه نقد كثير ثبت له ودافع عن رأيه وردد آراء المعارضين ثم يقول فى مقاله : « انما أكتبه لأشكر للذين خاصمونى فى ترجمة شكسبير ، وللذين أيدونى أيضا خصومتهم وتأييدهم لأنها مظهر من مظاهر النشاط الثقافى الذى كنت أفتقده فلا أجده » (٣٣) ولقد بلغ من حماسة وتقديره لأهمية هذا العمل الذى أشرف عليه أن قال « لو لم يكن لتفكيرى فى ترجمة هذا الشاعر العظيم الا هذا الأثر لكنت جديرا أن أرضى به كل الرضى وأن أغتبط به كل الاغتباط » (٣٤) ، وقد تمت باشرافه وجهاده ترجمات مسرحيات « شكسبير وراسين » .

فمسرحيات « شكسبير » قد ترجمت له المجلدات من الأول حتى الثانى عشر باستثناء المجلد العاشر والحادى عشر .. ونجد فى هذه المجلدات (هنرى السادس) وفى المجلد الثالث نجد (كوميديا الأخطاء وريتشارد الثالث وفى الرابع نجد (سيدان من فيرونا / خاب سعى العشاق) وفى الخامسه نجد (روميو وجولييت / حلم ليلة صيف) وفى المجلدات الأخرى نجد (الملك جون / ترويض الشرسة / تاجر البندقية هملت / عطيل / مكبث / هنرى الرابع / هنرى الخامس ...).

أما مسرحيات « راسين » فجاءت فى أربعة مجلدات واشتملت على الأعمال (مأساة طيبة / الاسكندر / اندروماك / المتقاضون / بريتانيكيس / برينيس / بايزيد / ميتريدات / ايفيجنى

(٣٣) نقد واصلاح/١٨٢ — ١٨٣ .
(٣٤) السابق/١٨٠ .

فيدر / استرا) .

ولا شك أن هذه الأعمال الرائدة أثرت مكتبتنا العربية بعيون القصص الأوربى عله يمهد للابداع ويساعد على الانتاج المسرحى المتقن ولقد شارك « طه حسين » فى هذا المشروع أدباء قاموا بالترجمة الفعلية أو بالمراجعة من أبرزهم نذكر (د. سهير القلماوى / د. محمد عوض محمد / د. لويس عوض ... وغيرهم) .

ونلاحظ أن طه حسين بلغ حماسه من أجل انتشار الترجمة للأدب — أن قال « وكم أتمنى أن يتاح لى شىء من مال قليل أو كثير لأدفع شبابنا وشيوخنا الذين يحسنون اللغات الأجنبية واللغة العربية الى ترجمة كتاب وشعراء وفلاسفة غير شكسبير ... » (٣٥)ولأهمية الترجمة التى يراها « طه حسين » كرائد ، فهو يخطط لأصول الترجمة وينادى بنشر تعليم اللغات لتنشط حركة الترجمة ، فتتطور فنون المعرفة ولاسيما الأدب — يقول « ومن أجل هذا دعوت ومازلت أدعو ملحا الى تعليم اللغات الأوربية الكبرى كلها فى مدارسنا الثانوية وفى جامعاتنا » (٣٦) .

ومما يلاحظه الباحث أن أكثر ترجمات « طه حسين » خصصها لفروع الفن القصصى مما يدل دلالة واضحة على أن رغبته فى رفع شأن هذا الفن وتطويره وتأصيله فى لغتنا العربية رغبة جادة وقوية هذه الرغبة جعلته لم يكتف بمؤلفاته القصصية والتى كان بعضها صدى لفكر عالمى (٣٧) بل قدم نماذج الفكر العالمى قديمه وحديثه من خلال ترجماته وتلخيصاته واشرافه على مشروع ترجمة أعمال (شكسبير وراسين) فضلا عن مقالاته وتقديماته للكتب المترجمة التى يمتدح أصحابها ويشجعهم على المزيد .

---

(٣٥) السابق/١٨٢ .
(٣٦) السابق/١٨٥ .
(٣٧) تفصيلا/طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية .

وأكبر الظن أن كتاب الفن القصصى فى مصر قد أفادوا من هذا الكم المرضى والنوعية المفيدة التى قدمها « طه حسين » فى مجـــال الترجمة واعتقد أن التطور فى كتابة أنواع الفن القصصى فى مصر لهو فى الحقيقة أثر مباشر من آثار الترجمة والتى ساهم فيها « طه حسين » بهذا النصيب الكبير الذى وصلنا — بدون شك — بالفكر العـــالمى والقصص العالمى .

لقد كانت الترجمة من أبرز العناصر المفيدة للفن القصصى ، وقد ركز عليها « طه حسين » كأساس من الأسس المساعدة على تطـــويره للفن القصصى المصرى واعتقد أنه حقق أكثر ما كان يأمله بهذا الرصيد من ترجمة الأعمال العالمية الخالدة أو تلخيصها أو الاشراف على ترجمتها .

الفصل الثالث

نقدات طه حسين
وأثرها
على القصة المصرية

توقف طه حسين كمبدع قصصي منذ ١٩٤٩ حيث أصدر مجموعة « المعذبون فى الأرض » (١) ولعل توقفه هذا لم يكن مفاجأة لأنه كرائد تشعبت اهتماماته الأدبية كان يمكن أن نتوقع منه هذا التوقف لأنه كما أعتقد قد أرضى النزعات التى دفعته لكتابة القصة بأنواعها وأهم النزعات أنه قد أرضى نفسه الموهوبة ففرغ شحنات أرضته ان لم يكن قد توسع فى ذلك لأنه شعر بدورة كرائد قد أصل هذا الفن فى ترتتنا الأدبية اقتنع الناس بهذا الفن من خلال أعماله وأعمال بعض الرواد ولما ظهر جيل جديد من المبدعين فى فن القصة قد أثبتوا جدارتهم « كنجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، والسباعى ، وعبد الحليم عبد الله » •• وغيرهم فيبدو أنه قد اطمأن الى أن بذوره الابداعية قد أثمرت ثمرات ملأت الحياة الأدبية خصوبة فاكتفى « طه حسين » بتوجيه هذا الجيل وتشجيعهم وتقديمهم للقراء من خلال نقداته فى فن القصة • ومن ناحية أخرى لا نتناسى أن طه حسين جند القصة كوسيلة لهدف اجتماعى حيث دعوته للاصلاح الاجتماعى التى اقتنع بها ، وأصبحت لصيقة بنفسه كما يقول عن الخصال التى كونت مذهبه فى الحياة « ثم شعور كأقوى ما يكون الشعور بالتضامن الاجتماعى يفرض على أن أحب لنفسى » فلما قامت ثورة يوليو ونادت — بالعدالة الاجتماعية والقضاء على الرأسمالية المستغلة والاستعمار — وهى

---

(١) تقريبا توقف عن كتابة القصة منذ ١٩٤٩ اذا استثنينا الفصول الأخيرة لقصة « ما وراء النهر » •

نفسها الأفكار التى كان ينادى بها « طه حسين » من خلال قصصه ـــ فكأنه شعر بأن دوره الاصلاحى قد أثمر هو الآخر عن ثورة يوليـــو فاطمأن الى أن أفكاره سترى النور وستجد من يحققها ، وقد يدل هذا على أنه شعور ضمنى بالرضا عن الثورة • ولكن ابداعه فى القصـــة ظل ممتدا من خلال اهتمامه بالفن القصصى عن طريق الاعتناء به من ناحية النقد والتوجيه كما سنرى •

وتاريخ نقد القصة فى جيل الرواد يكاد يكون معدوما ، لأنه النقد آنذاك أنصب على الشعر وقضاياه ولم نجد الناقد القصصى المتفـــرغ أو المتخصص وكان من الطبعى أن نجد نقاد القصة هم المؤلفون للقصة الذين يشعرون بضرورات الفن ويعتمدون عـــلى ثقـــافاتهم الخـــاصة واطلاعهم على النماذج الأوربية وبرغم ندرة النقاد فى جيل الرواد الا أن « طه حسين » كان أنشطهم فى هذا المجال اذا قورن بغـــيره حيث اعتمد على ذوقه الخاص المكون من مزيج من الثقافة العربية والفرنسية ـــ كما سنرى •

والباحث عندما يعرض « لطه حسين » الناقد انما يعنى ويعتمـــد على « طه حسين » ناقد القصة فقط (٢) وسيعتمد على آرائه المتناثرة فى أعماله القصصية ومقالاته التى تناولت نقد الأعمال القصصية •

وان كان الفن القصصى قد تعثرت خطاه فى بداية ظهوره فتخبط وتلكأ فالسبب فى اعتقادى عدم وجود الناقد الذى ينير له الطريق فبرغم انتشار القصة القصيرة لقصرها واهتمام الصحافة بها الا أنها عـــامة كانت متواضعة المستوى أما الرواية فقد تقدمت بخطوات وئيدة ولاسيما فى الفترة من ١٩١٤ حتى ١٩٣٠ والسبب أيضا عدم وجود النقـــد أو

---

(٢) وذلك لأن هناك عملا اكاديميا تناول النقد الأدبى عند طه حسين مخطوطا بمكتبه جامعة القاهرة/١٩٦٤/٢٣ ومن ناحية أخرى لا يهمنا فى هذا البحث الا طه حسين ناقد القصة فقط •

مشاركته بالصورة المطلوبة فعاق ذلك تقدم الرواية وأصبح التقـــدم يعتمد على مجرد الاجتهاد الشخصي للمؤلف — كما رأينا طه حسين في « الأيام — دعاء الكروان » وبرغم الاجتهاد الشخصي وجـدنا بعض الأعمال تسير في فلك التقليد بعضها لبعض الآخـــر . أما الفترة من ١٩٥٠ — تقريبا وحتى الآن فاننا نجد الفن القصصي قد وضـــحت معالمه وتباينت اتجاهاته وتمايزت الأساليب بفضل وجـود النقـــاد وتوجيههم للكتاب ، وتقديم كل جديد في هذا المجال بالاضـــافة الى وجود النماذج الأوربية المترجمة .

و « طه حسين » من أبرز الرواد الذين اعتنوا بنقد القصة منـذ بدأ نقده للمنفلوطي عن مجموعتيه (النظرات والعبرات) سنة ١٩٠٩(٣) وأن كان نقده متواضعا وتقليديا في أكثره الا أنه يدل دلالة واضحة على استمرار اهتمامه بفن القصة والاعتناء به وبكتابه ولاسيما الجيل الذي جاء بعـــده .

ونقد طه حسين كان مفيدا للقصة المصرية وكتابها لأنه اعتمد على شرح فنية القصة أولا وتركيبها الفني وكيفية كتابتها ثم تناول بعض الأعمال فأبرز محاسنها وعيوبها فأرشد ونصح ومدح ليشـــجع على الاستمرار للنتاج القصصي والباحث سيقف مع الاتجاهين :

١ — شرح طه حسين لفنية القصة وكيفية كتابتها .

٢ — نقد طه حسين لنماذج من القصة المصرية ومميزات هـــذا النقـــد .

١ — توجيهات طه حسين لكتابة القصة وكيفية تكوينها :

منذ أكسب « طه حسين » القصة شرعية الوجود في مصر عندما ذيل « الأيام » باسمه وقد تولى الاعتناء بالفن القصصي ومحـــاولة

---

(٣) أول مقال لطه حسين نقده المنفلوطي كان في جريـــدة مصر الفتاة في ١٩٠٩/٨/٣ بعنوان « نظرات في النظرات » .

نشره والتشجيع له ليثبت قدم هذا الفن الوليد على طريق التقـــدم والتطور ولم يكن ذلك بكلام نظرى أو حماسى أجوف وانما كان بخطوات عملية تمثلت فى نتاجه القصصى وابداعه فى هذا المجال مقدما النماذج ليحتذيها الشباب ، وتمثلت أيضا فى شرحه لكيفية تكوين وكتابة القصة فشرح شرحا عمليا فى أعماله القصصية كيف تكون هذه العناصر وكيف نجيد كتابتها ، لأنه الرائد الذى شعر بوجود قارئه فأراد أن يعلمـــه ويشرح له كيف يكتب قصة ـ بالرغم من أن هذا جاء فى استطرادات عاقت الحدث القصصى أو الروائى الذى يعرض له مما يدل على أن رغبته فى أن يكون معلما أقوى عنده من أى شىء آخر • والبـــاحث فى الأعمال القصصية « لطه حسين » استطاع جمع توجيهاته فى شرحه للعناصر الفنية للقصة لا ليثبت أن « طه حسين » يريد أن يؤكد معرفته بقواعد القصة ، ولكن لنعرف كيف أن « طه حسين » قد بلغ اهتمـــامه بالفن القصصى لدرجة أن يشرح لنا كيف نكتب القصة عله يكسب شبابا للقصة كفن يريد تدعيمه وتطويره فى مصر •

أ / عنصر التشويق وبداية القصة :

بداية القصة بداية جذابة من أهم العناصر التى تجذب القراء الى متابعة القراءة ولكى يكسب « طه حسين » جمهورا قارئا للقصة وجدنا أن عنصر التشويق وحسن البداية من أهم العناصر التى حافظ عليهـــا وهو يتمادى فى هذا التشويق منذ بداية العمل وحتى نهايته ، ثم هـــو يريد أن يعلم الشباب كيف يبدأ القصة بداية حسنة تدعو الى الاستمرار فى قراءتها فيشرح هذا شرحا عمليا وهو يكتب قصصه وكأننا نشعر أنه يكتب القصة فقط لكى يعلمنا ، ففى قصته « صفاء » (٤) يبـــدأ القصة كالآتى « كان ذلك ممكنا فى تلك الأيام السود فأما الآن فقد يسر الله الأمور وأتاح لنا أن نخرج من ظلمة البؤس والشقاء الى نور النعيـــم

---

(٤) المعذبون/ص ١٢١ •

والرخاء فلست أحب أن أخوض ولا أن تخوضى فى هذا الحديث وهمت حنينة أن تتكلم ولكن ابنها نصيفا أعرض عنها بوجهه ونأى عنها بجانبه، وأشعل سيجارته فى شىء من أنفة ونهض فى شىء من كبرياء ومضى أمامه فترك الحجرة وترك الدار كأنه لم يخلف فيهما أحدا وظلت حنينة صامتة مبهوتة ثم كفكفت دموعا كانت تريد أن تسيل •• » (٥) ثم يشرح لنا لماذا بدأ هذه البداية ليعلمنا فيقول « وقد أسوفيت فيما أظن ماينبغى أن يستوفيه الكاتب حين يريد أن يستأنف قصة خطيرة أو يسيرة فألقيت الى القراء هذه الجملة الغامضة التى لا يذكر منها الفاعل ولا المبتدأ الا متأخرا لأثير فى نفوسهم هذه الغرابة التى تدعو الى استطلاع ثم ذكرت بعد هذه الجملة اسم « حنينة » وابنها نصيفا لتزداد حاجة القراء الى هذا الاستطلاع ، ثم فرقت بين الأم وابنها على هذا النحو الغريب المريب ••• » (٦) ثم يعلل فى مكان آخر بأنه من الأفضل ألا نبدأ برسم شخصية بطل القصة والتعريف به تعريفا كاملا وتعريف من حوله يقول فى « صالح » (•• ولو أنى بدأت هذا الحديث برسم واضح دقيق لشخصية صالح وأمين ومن يتصل بصالح وأمين من الناس لضاق القراء بهذه المقدمات أشد الضيق •••) (٧) • واهتمام « طه حسين » بعنصر التشويق فى القصة لا يقتصر على بداية القصة ولكن فى كل أحداث القصة وحتى نهايتها واعتقد أننا لو حذفنا بعض استطرادته من أعماله القصصية فان القارىء سيزداد شغفا من البداية حتى النهاية ولكن احساسه بقارئه ، وصفة المعلم تطغى عليه أحيانا فيتوقف ويشرح • ففى « صالح » يشرح لنا كيف يجب أن نسير بالحدث ••• وحتى فى شرحه تشويق للقارىء عندما يعرض علينا الأحوال التى يمكن أن تكون عليها أم « صالح » فيقول (وأنا استطيع

---

(٥) السابق/١٢١ •
(٦) السابق/١٢١ – ١٢٢ •
(٧) المعذبون/٣٥ •

أن أجـــد لهـــا زوجـــا •• وقد أســـخرها لبيـــع الخضــر وقـــد أســـخرها لبيــع الفاكهة وقد اكلفهـــا أن تصنع الخبز فى بيوت الأغنياء ••• وقد أكلفها أن تغسل الثياب فى هذه البيوت •••) (٨) ثم تبلغ سخريته مداها بعد تشتيت فكر القارىء وتشويقه فيضعهـــا فى صورة تستدعى الشفقة وليجعلها مدعاة لعطف الآخرين حين جعلها مجنـــونة •

(ب) الزمان والمـــكان :

على الرغم من أن الزمان والمكان هما أضعف عناصر القصة عنده(٩) الا أنه فى أكثر من عمل قد صرح بهما ليلتفت نظر القارىء الى أهمية أن تحدد للقصة زمانها ومكانها يقول « لســـت أكره أن أؤدى — للقارىء حقه فى هذا قبل أن ينتقل معى فى الزمان والمكان جميعا وما أطلب اليه أن ينتقل معى الى زمان مسرف فى القدم أو الى مكان مسرف فى البعد وانما نريد أن نعود الى أول هذا القرن وأن يترك القاهرة الى مدينة من مدن الأقاليم فى مصر الوسطى ، فقد ينبغى لكل قصة أن يكون لأحداثها زمان ومكان يختارهما الكاتب أو تختارهما الأحداث نفسها » (١٠) ثم يشرح بعد ذلك أهمية تحديد المكان فى القصة ذلك لأن (هناك صـــلة متينة بين أقوال الناس وأعمالهم وبين البيئة التى يعيشون فيها) (١١) ولكى يتم الشرح فييرز لنا هذه الأهمية للمكان بمثال عملى من قصـــته «ما وراء النهر» حتى تفهم أكثر فيقول « لو قد عاشر أشخاص هذه القصة فى دار متواضعة أو قصر يقوم على النهل لـــما أجروا ما أجروا من الأحداث• فغرفات القصر وحجراته وأفنيته القصر وأبهاؤه وهذه الدهاليز الكثيرة

---

(٨) المعذبــون/٣٦ •
(٩) ذكرى طه حسين/١١٨ •
(١٠) المعذبــون/١٢٣ •
(١١) ما وراء النهر/٢٠ •

الملتوية ... كل أولئك قد فرض على أهل القصر لونا أو ألوانا من الحياة لم يكونوا يسطيعون الا أن يخضعوا له ويسلكوا فى سيرتهم ما يلائمه وكل أولئك قد أغرى هذا الشخص أو ذاك من أشخاص القصة بهذا العمل .. وبهذا القول بحيث لم يكن بد من أن تحدث هذه الأحداث فى هذا المكان المقسوم لها دون غيره من الأمكنة والا لبطلت قواعد الفن .. ولذهب الأدباء بانتاجهم الأدبى وسلكوا به كل سبيل لا يخضعون لأصل من الأصول » (١٢) وهو اذ يوضح أهمية وجود المكان والزمان فى القصة فانه يشرح السبب فى ذلك بمثال كما قرأنا — ليعلم القارىء أو الكاتب أهمية التنسيق بين الزمان والمكان من ناحية وبين شخوص القصة وأعمالهم وأقوالهم التى يجب أن تتناسب مع المكان والزمان وطبيعتهما من ناحية أخرى حى يتحقق الصدق فى العمل القصصى .

(ج) كيفية تقديم الحدث :

لما كان العمل القصصى فى مجموعه مجرد أحداث متصلة اتصالا فنيا ينظمه القاص ليبلغ هدفه من هذا العمل القصصى ، والقاص غالبا ما يصل فى تسلسل أحداثه الى مفارق طرق وعليه أن يختار أى الطرق يوصله الى هدفه و « طه حسين » يشرح لنا كيفية تقديم الأحداث وأهمية تفضيل حدث على حدث ويشرح لنا هذا من خلال عرضه لبعض أعماله القصصية ليضع الأمثلة العلمية بين أيدينا ولا يقتصر على مجرد الكلام النظرى فيقول فى « قاسم » « .. والقارىء يستطيع أن يلاحظ قد انتهينا الى مفرق من مفارق الطرق فى الحديث ، فأنا أستطيع أن أذهب معه الى السوق .. وأنا أستطيع أن أذهب الى هذه الدور التى يلم بها سيدنا كل صباح ليقرأ القرآن وأنا أستطيع أن أترك قاسما يشترى فى السوق ما يشاء .. » (١٣) وهذه المفارق قد تعترض الكثير

---

(١٢) ما وراء النهر/٢٠ .

(١٣) المعذبون/٥٠ .

ممن سيقدمون على كتابة القصة لذلك يركز طه حسين على كيفية حسم هذه المشكلة ففى « قاسم » عدد طرقا كثيرة ولكنه يختار ان يصـــل الى « بيت قاسم » واصفا الطرق المتعرجة ، ثم يصف حقـــارة البيت ليبلغ هدفه فى تقديم الفقر والبؤس وهو الغرض الأساسى من قصـــته ليبلغ قمة التأثير فى نفس القارىء فيصف البيت قائلا « .. ثم أجد فى أقصى الحارة الحقيرة حجرة حقـــيرة قد اتخذت من الطين .. الذى سويت قطع منه تسوية ما ، وخلط بها شيء من القش والتبن ، ورص بعضـــها الى بعض حتى ارتفعت فى الجو ارتفاعا ما ، وأحاطت بقطعة متضائلة من الأرض ثم ألقى عليها شيء من سعف النخل فأصبح لها ســـقفا ، ثم نصب فى فرجتها لوح ضـــيق قليل الطول من خشب رقيق فأصـــبح لها بابا ، فهذا البيت هو الذى أوثره على السوق وما يعرض فيها ... وعلى الدور وما يكون فيها من حديث ، وعلى الكتاب وما يكون من جد ولعب من سذاجة ومكر » (١٤) وسبب تفضيله للبيت واضح — كما ذكرت — لكى ينقل صورة للفقر المدقع الذى يدفن آدمية الانســـان وهو حى ، واختياره للبيت أيضا لسبب فنى يتصل بعرض القصة ومتابعة الأحداث ويوضح هذا فيقول « أوثر هذا البيت الحقير لأنى أحب أن أجد فيـــه أمونة وابنتها سكينة وقد استقبلتا النهار بائستين كما استقبلتا الليل بائسين » (١٥) هكذا يختار البيت ليصل مباشرة الى وصـــل الأحداث فيعرفنا بأسرة « قاسم » البائسة لأنه لو اختار « الســـوق أو الدور أو الكتاب » لابتعد واستطرد فى عرض أشياء لا تتصل اتصالا مباشرا أو مساعدا على التسلسل المحكم للأحداث فهو يختار البيت اذن ليصل لهدفه ويصل أحداث قصته وصلا فنيا من أقصر طريق ممكن .

وأمثلة عديدة تلك التى ترددت فى أعماله يشرح بها كيفية العرض

(١٤) الســـــابق/٥١ .
(١٥) الســـــابق/٥١ .

الصحيح للأحداث وماذا يجب على القاص ليتغلب على هـذه المشكلة أو المشكلات التى قد لا ينتبه اليها أثناء العرض ، ومن بين هـذه المشكلات ينبهنا « طه حسين » المعلم الى مشكلة أخرى تتصل بكيفية تقديم الأحداث أيضا فيقول (••• فأنا قادر اذن على أن أتجاوز باب المكتب وأشارك فى زيارة هـذا الضيف لصاحب القصر ، ولكننى لا أفعل لسببين أولهما يتصل بالأخلاق ••• والثانى يتصل بالفن ، فقد يحسن أن أعرف صاحب القصر الى القراء قبل أن أدخلهم عليه حتى لا أفاجئهم به وبضيفه وبما يديران بينهما من حديث • ذلك أجدر أن يهيئهم للقائه عن علم به ومعرفة لخصاله لفهم ما يصدر عنه من أعمال نابية ، وأقوال نائية عما يلائم الرشد والصواب •)(١٦) فطه حسين ليس مجرد قاص وانما هو معـلم يقص ويشرح ويمثل لشرحه ويبين الأسباب ليفيـد المتخصصين افادة مباشرة •

ولابد عنده من تباين الأحداث ليظهر جمال العمل القصصى من ناحية وليتحقق الصدق الفنى من ناحية أخرى فالقصة عنده (فقـه لحياة الناس وما يحيط بها من ظروف)(١٧) واذا كانت القصة تصور حياة الناس ، فالحياة عنـده (مزاج من الخـير والشر •• وأن تمايز الأشياء ، وتفاوت الأحياء أصل من أصول الوجود)(١٨) لذلك يلفت « طه حسين » نظرنا الى أهمية عرض صور قالحياة الواقعية الحقيقية فى العمل القصصى بمعنى أن فنية عرض الأحـداث تتطلب ألا تسـير الأحداث سيرا واحدا فتصف جانبا واحدا •• ولكن الأفضل أن تتناغم الأحداث فتعرض التناقص والصور المتباينة لاظهار الجمال الفنى من ناحية ولتصوير حقيقة الواقع والحياة تصويرا صادقا من ناحية أخرى ، وهـذا يتطلب التنقل بالحدث من مكان الى آخر حى لا يمل القارىء

---

(١٦) ما وراء النهر/٨٨ •
(١٧) السـابق/٣٠ •
(١٨) السـابق/٢٧ •

يقول « طه حسين » (فالكتاب الذين يعنون بالجمال والنعيم وحدهما ويعرضون عن القبح والبؤس انما يعنون بأيسر الحياة ويعرضون عن أكثرها فهم يعملون ويعملون الناس ظاهرا من الأمر وهـم يجهلـون ويجهلون الناس بحقائق الأمور وبواطنها •)(١٩) ثم هو كمعلم لا بدا أن يترجم كلامه هـذا بمثال ، فيقول فى قصته « ماوراء النهر » (وأنا بعد هـذا كله لا أريد أن أصرف نفسى وأن أصرف القراء عن جمـال الربوة والقصر لأنى كلف بالقبح مشغوف بالبؤس وانما هى طبيعـة الأشياء ومنطق الفن وضرورة الحياة كل أولئك يقتضينى أن أدع الربوة وقصرها حينا وأن أصحب القراء الى مكان ليس له حظ من جمال ، وليس لأهله نصيب من نعيم)(٢٠) فبعد وصفه للقصر ينتقل بالحـدث الى القرية ليصفها أيضا لسببين يذكرهما أولهما لأنه كما يقول لم يتم وصف الربوة (لم أصف الربوة حق وصفها ، ولم أصورها كما ينبغى لها أن تصور فأنت لا تحسن الوصف والتصوير لشىء من الأشياء • الا اذا وصلت به ملحقاته التى تكمله وتعطيه صورته النهائية)(٢١) فكأنه يرى أن الوصف للربوة سيتم ويكتمل عنـدما يصف القرية القبيحـة التى تجاورها •• فهـذا القبح سيظهر جمال الربوة لتكتمل الصورة • أما السبب الأخير فهو أنه يعتبر القرية (ملحق لا يمكن اهماله لأن اهماله يخل بنظام القصة اخلالا خطيرا)(٢٢) ثم يعلل بقوله (فالجمال لا يستقيم الا اذا جاوره القبح والنعيم لا يكمل الا اذا جاوره الجحيم)(٢٣) •

وهكذا يشرح طه حسين قواعد العمل القصصى وما يجب وما لا يجب فيه موضحا شروحه بأمثلة من أعماله القصصية تدل دلالة لا ريب فيها

---

(١٩) ما وراء النهر ٦١ •
(٢٠) السـابق ٦١ ـ ٦٢ •
(٢١) السـابق/٣٦ •
(٢٢) السـابق/٣٦ •
(٢٣) السـابق/٣٦ •

على أنه كرائد ومعلم قد اهتم بفن القصة اهتماما كثيرا وأن دوره فى نمو ومسيرة الفن القصصى فى مصر متشعب فهو مبدع ومؤلف ثم هو مقدم للنماذج الأوربية ثم هو شارح ومعلم لأصول الفن القصصى وكيفيـة كتاباته ثم سنراه كما قد شجع المؤلفين على زيادة الاهتمام بهذا الفن .

٢ ــ سمات نقد طه حسين للقصص المصرى :

تأتلف رغبة « طه حسين » فى تطوير الفن القصصى فى مصر مع صفة المعلم الغالبة عليه فيمتد دوره فى هــذا المجال ليوجه كتاب القصة ويشجعهم ليضيف الى ابداعه وترجماته وشرحه لفنية القصة وكيفية كتابتها ، يصنف نقدات خصص أكثرها للجيل الذى جاء بعده . فيمتــد أثر « طه حسين » وبصماته المتلاحقة على الفن القصصى المصرى وحتى الستينيات بل وبداية السبعينيات قبل مماته .

وعلى الرغم من أن نقدات «طه حسين» ــ كما سنرى ــ تعتمد على التأثرية المطلقة والاستحسان الشخصى الا أن ذوقه الخاص فى آرائه النقدية جاء مزيجا من ثقافته الفرنسية وثقافته العربية ــ فمن ثقافته الفرنســية تأثر بشخصيتين يمكن اكتشافهما دونما عناء وهما « تين » taine ويبدو تأثره بــ « تين » taine فى نقداته الخاصة « بحديث الأربعاء » ورسالة (أبو العلا) ونستبعدها الآن لأنها لاتحتوى مقالات مباشرة عن نقد القصة ، أما الثانى فهو الفيلسوف « ديكارت » وتلاحظ لمساته الحقيقية فى نقده للقصة ولا سيما فى لزماته المتكررة (أكبر الظن ــ أكاد أظن ...) وغيرها من العبارات أو الكلمات التى تحمل معنى الشك الدائم .

أما تأثره بالثقافة العربية فقد اعترف « طه حسين » باعجــابه بالامام « محمد عبده » وبتأثره « بالمرصفى » فأما « محمد عبـده » فأحب فيه نزعاته للتجديد واعتماده على العقل حيث وافق ذلك هــوى « طه حسين » ، وأما « المرصفى » فقد أفاد منه « النقــد اللغوى »

وجاء اعــتراف « طــه حسين » صريحا فى مقــدمة « تجــديد ذكرى أبى العلاء » فيقول ان نفسه (لها فى الأدب والنقد ذوقا على مثال ذوقه ـــ المرصفى ـــ)(٢٤) •

واذا أضفنا الى تأثر « طه حسين » بالثقافتين العربية والفرنسية أثر العاهة عليه لوجدناه ثائرا فى محاولة دائبة لتأكيد ذاته أو لتعويض نقص دفعه كما يقول هو الى (طموح الى اقتحام المصاعب فى غير حساب للعواقب)(٢٥) • فدعا الى التجديد والابتكار والثورة على الجمود ودعا الى حرية الكاتب دعوة مُلحة ، ويبدو أن مبدأ الحرية جعله يعتمد على ذاته فقط فى اصدار أحكامه النقدية •

ونقدات « طه حسين » للقصة المصرية بدأها منذ ١٩٠٩ حيث كتب مقالاته الثائرة عن (النظرات والعبرات)(٢٦) للمنفلوطى ثم نجد نقده لـــ « أهل الكهف » ١٩٣٣(٢٧) ونقده لـــ « شهر زاد »(٢٨) وكلاهما « للحكيم » وواضح أن نقداته محدودة للغاية حتى سنه ١٩٣٤ (وبعد هذا التاريخ بسنوات قلائل وعلى صفحات مجلتى الرسالة والثقــافة ظهر جيل جديد من النقاد يتناول الأعمال الأدبية المعاصرة بأسلوب أقرب الى منهجية النقد) وألصق بمقاييس القالب الأدبى الذى ينتمى اليــه العمل المنقود)(٢٩) • وخلا لهــذه الفترة لا نجــد أى مقال نقــدى « لطه حسين » يختص بالقصة حيث كان اتجاهه مركزا على الابداع القصصى فى هــذه الفترة ، وعاد لنشاطه النقدى الحقيقى للقصة (منذ

---

(٢٤) تجديد ذكرى أبى العلاء/المقدمة/ص ٥/كتب سنة ١٩٥١ •
(٢٥) هــذا مذهبى •
(٢٦) « نظرات فى النظرات » أول مقال له فى جريدة « مصر الفتاة » ١٩٠٩/٨/٣ •
(٢٧) « أهل الكهف » / الرسالة/١٥/٥/١٩٣٣ •
(٢٨) « شـــهر زاد » للحكيم/١٩٣٤/الوادى/١٣/٦/١٩٣٤ م •
(٢٩) ببلوجرافيا طه حسين/٣٧ •

أواخر ١٩٥٣ — حيث كان — ينشر فى صحيفة « الجمهورية » مقالاته التى كان من حصيلتها كتاباه « خصام ونقد » ١٩٥٥ ثم « من أدبنـــا المعاصر »(٣٠) .

والباحث من خلال هـــذه المقـــالات التى تناولت بعض القصص بأنواعه يستطيع أن يفند أسلوب « طه حسين » فى نقد القصة وسمات هـــذا النقد الذى يمكن أن يقترب كثيرا من طابع « النقد التأثرى » وذلك لاعتماده على ذوقه الخاص فى الحكم فى الوقت الذى بدأ يظهر فيه النقاد والدارســـون المنهجيون « كيحيى حقى ولويس عوض ومحمود أمين العالم » ومن أبرز السمات التى يمكن استخلاصها من نقدات « طـــه حسين » أنه اعتمد كثيرا — ان لم يكن دائما — على المديح والاطرا ء، ثم اعتماده على النقد اللغوى فى كل نقداته الخاصة بالقصة ثم اعتماده على ما يمكن تسميته « النقد المقارن » بالاضافة الى تناول فنية النص القصصى وان لم يكن هـــذا فى كل مقالاته والذى لا يمكن تغـــافله فى نقداته أيضا دعوته الى حرية الفنان وتفصيلا لهذه السمات نقول :

المديح والاطـــراء :

المدح شىء لابد منه عند « طه حسين » لأنه يقيم العمل بذوقه الخاص ، فاذا أعجب به فلا تسل عن المبالغة فى الوصف والترحيب بهذا العمل فيقول عن « بين القصرين » لنجيب محفوظ (فلاقدم تهنئتى اذن كأصدق وأعمق ما تكون التهنئة ولاتحرج فهو جدير بها حقا لأنه أتاح للقصة أن تبلغ من الاتقان والروعة ومن العمق والدقة ومن التأثير الذى يشبه السحر ما لم يتحه لها كاتب مصرى قبله)(٣١) ويقول عن (القرية الظالمة) : (وأخيرا أتيح لنا كتاب نقرأه بعقولنا فى أناة ومهل ، وفى تدبر

---

(٣٠) الســــابق/٣٨ .

(٣١) من أدبنا المعاصر/٨٠ .

وتفكر)(٣٢) ويقدم « أهل الكهف » « للحكيم » بأنه حدث جديد وخطير في « القصة التمثيلية » حيث ارتفع الى المستوى الأوربي(٣٣) واذا كانت لتلك الأعمال القصصية هذه القيمة الكبيرة التي أشار اليها « طه حسين » فلنعتبره محقا في مدحه لهذه الأعمال الرائدة كما يقول ، أما اذا كرر هذا الترحيب والمديح في كثير جدا من مقالاته لكثير من الأعمال التي يصورها رغم بساطتها أنها فتح في عالم القصة ... فلهذا شأن آخر يستدعي الوقوف لأن مدحه هذا ليس مجرد ذوق من ناقد يمدح بجملة لينقد العمل بعد ذلك .. « فطه حسين » يمدح ويبالغ ويطيل في مديحه وترحيبه لأي عمل ولا سيما في الخمسينيات ، ففي تقديمه لـ « جمهورية فرحات » « ليوسف أدريس » يقول : (هذا كتاب ممتع أقدمه للقراء سعيدا بتقديمه أعظم السعادة وأقواها .)(٣٤) يقول عن « ليل له آخر » للسباعي : (وأشهد أن طول القصة بل اسرافها في الطول لم يزدني الا حبا لها حتى قرأتها مرتين ولا أستبعد أني سأقرؤها مرة ثالثة)(٣٥) ثم هو معجب بقصة « أعاصير » ودليل اعجابه أنه (قد قرأ هذا الكتاب مرتين — أيضا — وأكبر الظن أني سأقرؤه مرة ثالثة)(٣٦) ويقول عن « الفيلسوف » للسباعي (والأثر الأدبي الذي أريد أن أتحدث اليك عنه جدمر ، تجري فيه الفكاهة الحلوة أو فكاهة حلوة يشيع منها الجد المر كأمر ما يكون الجد وكأحلى ما تكون الفكاهة قل ان شئت انه قصة طويلة لا يعرف الملل اليها ولا الى قارئها سبيلا ...)(٣٧) ونفس درجة المديح والترحيب نجدها في مقالات كثيرة

---

(٣٢) نقد واصلاح ٦١ .

(٣٣) تفصيلا في/فصول في الأدب والنقد/ط ٤/دار المعارف .

(٣٤) جمهورية فرحات/نادي القصة/الكتاب الذهبي/عدد ٤٤ في يناير ١٩٥٦ .

(٣٥) خواطر/٩٧ — ٩٨ .

(٣٦) السابق/٩٦ .

(٣٧) الفيلسوف/مقدمة الطبعة الثانية/يناير ١٩٦٣ .

لعدد آخر من القصاصين مثل (محمد فريد أبو حديد — أمين يوسف غراب — عزيز أباظة ٠٠٠ الخ) • والقليل من هــذه الأعمال يستحق المدح أو لعل ما يستحق المدح يجب ألا يكون بهــذه المبالغة والترحيب الشديد وألفاظ التقريظ والاطراء مما يخيل لنا أن كل عمــل من هــذه الأعمال فتح جديد فى عالم القصة وهو يمدح بعبارات تمثل ذوقا ذاتيا غير مدعم بدليل فنى مقنع فى أكثر الأحايين اللهم أنه قرأ العمل مرتين، ويظن أنه سيقرأه مرة ثالثة •

وهذ ما يدفع الباحث الى الاعتقاد بأن مدح « طــه حسين » — المبالغ فيه لهــذه الأعمال القصصية التى تناولها بالنقد ليس الا عملية تشجيع لهــذا الجيل من الشباب ليدفعــه الى الاهتمام بهــذا الفن والابداع فيه وتجويده كمحاولة منه لتنمية هــذا الفن الذى توقف عن الابداع فيه ، فلعله قصد هذا المدح قصدا ، وممــــا يدل على ذلك تصريحاته فى هــذه المقالات أيضــا ، اذ يردد دائمــا قوله (أريد أن أخصص طائفة من هــذه الأحاديث لأدب الشباب الذين لم ينصفهم النقد ولم يعلمهم أيضا ٠٠٠)(٣٨) فهو اذن أراد تقريب الفجوة بين جيل الرواد والشباب لينصفهم ويعلمهم فتابع نتاجهم القصصى • وتناوله بالمدح ٠٠٠ والتشجيع أكثر مما تناوله بالنقــد الفنى ويتضح ذلك من خــلال مدحه ليوسف ادريس وعمله « جمهورية فرحات » فطه حسين سعيد (بتقديمه أعظم السعادة وأقواها لأن كاتبه من هؤلاء الشباب الذين تعقــد بهم الآمال وتناط بهم الأمانى ليضيفوا الى رقى مصر رقيا ، والى ازدهار الحياة العقلية فيها ازدهارا (٣٩) ومما يعزز هــذا الاعتقاد أن الباحث فى نقدات « طه حسين » الأخيرة وأقصد بداية من ١٩٦٠ نجد أن نقداته الخاصة بالأعمال القصصية تكاد تخلو من المديح

(٣٨) نقد واصــلاح ٩٢ •

(٣٩) مقدمة جمهورية فرحات/عدد ٤٤ — الكتاب الذهبى •

الكثير والمبالغة فى الترحيب الذى وجدناه فى مقالاته النقـدية الأولى وخلال الخمسينيات •• ويبـدو أنه قد اطمأن الى تثبيت دعائم الفن القصصى فى مصر فقل مديحه وتشجيعه أو ندر ، ونراه يتجه الى العمل القصصى مباشرة ففى نقده لقصة « ثروت أباظة» (لقاء هناك) لا يفتتح نقـده بمديح وتشجيع كما عودنا من قبل وانما يقول مباشرة (مشكلة من أعسر المشكلات وأشدها دقة وتعقيدا هـذه التى يعالجها الأستاذ/ ثروت أباظة فى قصته القيمة « لقاء هناك » وهى مشكلة الخروج من الدين والرجوع اليه)(٤٠) •والأمر نفسه فى آخر نقداته القصصية عن قصة حياتى « للدكتور مصطفى الديوانى » يتخلى عن المدح والمجاملة فى مقاله وينصح له كما يقول (••• وأعتقد أنه لو أنصف كتابه لأعاد كتابته وآثر الاقتصاد فى هـذه المواضع التى تجاوز فيها حدود الاعتدال)(٤١) وفى الستينيات أيضا عندما نقد قصة « ثم تشرق الشمس » « لثروت أباظة » فلا يفتتح مقاله بمدح أو شكر وانما يقول عنها فى بداية المقال (وقرأتها مرة ومرة لأعرف ما أراد اليه صاحبها من غرض فلم أتبين ذلك الا بعـد مشقة وجهد)(٤٢) ، وعدم معرفة « طه حسين » لا تعنى عدم استطاعته حقيقة على الفهم وانما (المتتبع لكتابات « طه حسين » يلاحظ أنه حين يريد أن يحط من قيمـة عمل أدبى أو فكرى يقول عنـه انه لم يفهم منـه شيئا)(٤٣) •

وعلى هـذا فيعتقد الباحث أن المبالغة فى الترحيب والمدح للعمل القيصى كانت سمة غالبة على النقدات الأولى « لطه حسين » (٤٤)بغرض

---

(٤٠) خواطر/١٠٧–والمقال نشر أولا فى «أخبار اليوم» ٢/١/١٩٦٥.

(٤١) خواطر/١٤٠–والمقال نشر أولا فى «أخبار اليوم» ٢٤/٤/١٩٦٥

(٤٢) خواطر/١١ – والمقال نشر أولا فى « الهلال » يناير ١٩٦٢ .

(٤٣) من مقال عز الدين اسـماعيل/طه حسين ودراسـة الأدب العربى/فى ذكرى طه حسين بالقاهرة ١٩٧٩/ص ٢٩ •

(٤٤) نستثنى من مقالاته الأولى مقالاته عن المنفلوطى الذى واجهه مهاجمة حماسية اعتمد فيها على النقد اللغوى والعيب عليه والتشهير به •

اغراء الشباب وتشجيعه على المزيد للنتاج القصصي ــ وهذا لم يمنع من وجود نقــدات فنية صائبة ومفيدة سنعرض لها ، أما نقداته الآخيرة ولا سيما فى الستينيات لا نجد الكرم فى المدح أو الترحيب الكثير الذى اعتدناه فى مقالاته الأولى ، وانما اعتزل الى النقد والتلخيص مباشرة وكأنه قد اطمأن على انتشار الفن القصصي ونوعه فتخلى ــ شيئا ما ــ عن مدحه الكثير وترحيبه الشديد الذى كان يبدأ به مقالاته من قبل •

٢ ــ النقــد اللغــوى :

لعل أظهــر السمات النقدية عند طه حسين ــ فيما يخص نقده للقصة النقد اللغوى ، فما من مقال نقدى عن قصة أو رواية أو مسرحية الا وكان النقــد اللغــوى العنصر الأســاسى الذى يركز عليه « طه حسين » ويتفاوت اهتمامه بالنقد اللغوى من مجرد اشارة الى نصح الى تصحيح وتمثيل وكأنه يعلم أيضا الجيل الذى جاء بعده ففى نقــده لقصة « صح النوم » لحيى حقى يعز عليه أن ينتهى من مقــاله بدون الاشارة الى لغة القصة فيقول (وفى القصة بعد ذلك هنات لغوية ••)(٤٥) وأحيانا يقف وقفات طويلة يسرد نماذج من الأخطاء اللغوة فى العمــل القصصى الذى ينقده حتى لو كان « الحكيم » كواحد من الرواد لم يفلت من أن يعدد له « طه حسين » الأخطاء النحوية والأسلوبية فى « أهــل الكهف » (٤٦) وان كان اهتمامه أكثر بالجيل الذى تلاه حتى يقومهم ففى نقده « لقصة حياتى ــ مصطفى الديوانى » يقول له (ومن الخطــأ اللغوى المنكر تثنية العتمة الى عتماوين والصواب طبعا العتمتين •)(٤٧) وفى نقده لــ « ليل له آخر للسباعى » يكتفى بالتلخيص •• وفى نهاية المقال يشعر بأنه لم يتم النقد أو لم ينقد هــذا العمل فيقول (واذا لم

---

(٤٥) نقد واصلاح/١٦٠ •
(٤٦) المقال/فى فصول فى الأدب والنقد/ط ٤ •
(٤٧) خواطــر/١٣٧ •

يكن بد من النقد وشيء من القسوة على الكاتب فلا كتف بالأسف الشديد على ما فى القصة من هنات تتصل باللغة والنحو)(٤٨) .

والاهتمام بالنقد اللغوى قديم ولكن أهميته ممتدة فى كل وقت « وطه حسين » كرائد كان من الطبعى أن يهتم اهتماما كبيرا بالنقد اللغوى ولا سيما فى القصة لأن بعض الكتاب لجأوا الى العامية ورأوا أنها دليل الصدق فى العمل فانحط الأسلوب وهاجم « طه حسين » هؤلاء فى كثير من المناسبات ودعا الى الكتابة باللغة العربية الفصحى لأن (اللغة هى المادة الأولية للأدب ... بل لا شك أنها ألصق بموضوع الأدب من هذه المواد الأولية لموضوع فنونها وذلك لأن الفكرة أو الاحساس لا يعتبران موجودين حتى يسكنا الى اللفظ)(٤٩) فمن الخير اذن — الاهتمام باللغة وأسلوبها وتصحيح أخطائها و « طه حسين » قدر هذه الأهمية فبدأ بالهجوم على الأسلوب المزخرف بالبديع عند « المنفلوطى » ونجح فى أن يهجر الكتاب هذا الأسلوب وتابع جهاده فى نقد الجيل الذى تلاه من الشباب وهو فى ذلك متفق مع رأى د. « محمد مندور » الذى يرى أنه (.. من الخير التزمت النحوى عند نقادنا للكتاب الناشئين حتى لا يخفون جهلهم خلف بلاغة مدعاة(٥٠) ولهذا نجد « طه حسين » لا يمل حديثه عن اللغة الفصحى والاهتمام بمتابعة الأخطاء النحوية ولاسيما عند القصاصين الذين جاءوا بعده ، فهو يكرر نداءه « ليوسف السباعى » فيقول (وما أكثر ما رجوت من الكاتب الصديق أن يتحقق أو يعرض قصته قبل أن تنشر على من يتحقق له من سلامتها وبراءتها من كل خطأ عربى .) (٥١) .

---

(٤٨) فى الأدب والنقد/١٧ .
(٤٩) الأدب والنقد / ١٧ .
(٥٠) فى الأدب والنقد/٢٠ .
(٥١) خواطر/٩٨ .

« وطه حسين » عندما يلح على اسخدام الفصحى والتحقق من سلامتها انما يعنى بذلك أيضا ضرورة فنية لأنه بعد تجربة شخصية فى كتابة القصة قد طوع اللغة لاستيعاب المعانى التى أراد التعبير عنهـا ، فهو يرى أن الصياغة الصحيحة يمكن أن تستوعب المعنى والاحساس لتشكل الصورة والفكرة التى يريدها الكاتب لأن القاص هو الذى يستطيع التحكم فى اللغة بدلالاتها النفسية وهذا يتطلب من القاص حساسية خاصة نحو الألفاظ ، ليتكشف خصوصيتها ثم ان تركيز « طه حسين » على (النقد من خلال — اللغة ليكتشف للمتلقين — بفضل خصـائص صياغتها عن جميع الصور الخيالية أو الاحساسات الفنية المختلفة وكان الشيخ « حسين المرصفى » قد أسس معالم هذا النقـد فأصـدر فى جزئين كتابه « الوسيلة الأدبية »)(٥٢) ٠

ونقد الأسلوب عامة كان السمة السائدة حتى ١٩٥٠ تقريبا « وطه حسين » مغرم بالنقد اللغوى فهو طالب أزهرى يراجع أستاذه الأزهرى فى بيت شعـر وهو مزهو بذكائه ثم هو يتتبع « المنفلوطى والرافعى » وينجح فى دعوته ولعل اهتمامه بالنقد اللغوى له أسباب من أهمها فيما أعتقد تمكنه من قواعد اللغـة وحساسيته نحو الألفاظ ودلالاتها ومن الأسـباب أيضـا ما صرح به هو من أنـه متـأثر فى ذلـك بأسـتاذه « المرصفى » (٥٣) ٠

والنقد اللغوى الذى اتقنه « طه حسين » لا بد أن نقف عند حدود ما صرح به من تأثر بالمرصفى فقط ، لأن هـذا النقد له أصول ممتدة فى تاريخنا الأدبى أعتقد أنها الزاد الذى غذى نقدات المحدثين وأقصـد بالزاد البلاغيين القدماء لأن النقاد التكامليين — كما يسميهم د٠ أحمد

---

(٥٢) نقلا عن النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته ص ٨٨ — الاتجـاه التكامل ٠

(٥٣) جاء اعترافه فى مقدمة « تجديد ذكرى أبى العلاء » كتبها ١٩٥٦/ص ٥ ٠

كمال زكي — وأبرزهم فى عصرنا الحديث « المرصفى » كبداية « وطه حسين » كامتداد حقيقى حيث كان (يطيل الوقوف عند النسيج باعتباره قالبا لمعان تنقل ويمكن أن تحلل شأنها فى ذلك شأنها أية تجربة — انسانية وفى الوقت نفسه يواجه بصراحة الامكانات اللغوية التى تفتق عن مثلها ذهن « عبد القادر الجرجانى » فى كتابه « أسرار البلاغة » والامكانات التى يهيئها « نوع » العمل الأدبى بحسب استعداد الأديب وثقافته وأيدلوجيته) (٥٤) لذلك فاعجاب طه حسين بالمرصفى لم يكن الا عملية توجيه لأن الزاد الحقيقى « لطه حسين » فى هذا المجال هو ثقافته من البلاغة العربية وقراءاته « لعبد القاهر الجرجانى وأبى هلال العسكرى » وغيرهما ، فتراث هؤلاء البلاغيين لا شك هو الذى صقل حساسية « طه حسين » للفظ والأسلوب وتتبعه للفظ والأسلوب فى نقداته • لذلك يعتقد الباحث أن نقدات « طه حسين » فى القصة كانت أميل الى القديم منها الى الجديد ولم يتأثر فى نقد القصة بشخصيته بعينها كما ظهر تأثره « بتين » taine فى ذكرى أبى العلاء وحديث الأربعاء اللهم الا اذا استثنينا عبارات الشك التى رددها فى نقداته كان دافعه الى ذلك حساسية العالم المؤمن بأنه لا رأى أخير وأن كل رأى قابل للشك والنقض وقد تلمس ظلال « ديكارتية » هنا فقط • واذا كان قد اعتمد على ذوقه الخاص فى النقد فهذا الذوق مزيج من الثقافة العربية القديمة فى أكثره مع قليل من افادة بثقافة فرنسية حديثة •

٣ — الموازنة بين كاتبين :

جميل أن يربط « طه حسين » بين أدبنا والآداب الأوربية ولاسيما الفرنسى لنطلع على نماذج رآها كاملة فى محاولة منه للنهوض بأدبنا الى أرفع مستوى ، وظهرت رغبته هذى جلية فى اعتنائه بالفن القصصى عندما ترجم ولخص عددا كبيرا من الأعمال الرائدة لنحذو حذوها •

(٥٤) النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته/٨٧ •

والرغبة نفسها تتسلل الى نقداته ولكن بصورة محدودة ويعتمد الباحث الوقوف عندها برغم قلة أمثلتها لأن هـذا يظهر بصورة مباشرة أن نقدات « طه حسين » رغم بساطتها الا أنها محاولة صـادقة وجادة لدعم الفن القصصى المصرى وتطويره وتوجيه مسيرته فى مراحله المختلفة توجيها مفيدا للقصاصين والقراء معا ، للاستفادة من النماذج الأوربية ولايجاد عملية التأثر أو التأثير من القصص الأوربى على القصص المصرى وقد رأينا فى ترجماته أنه قام بعملية تلخيص لبعض الأعمال قدمها من خلاله هو مبينا مظاهر القوة والضعف لعل كتابنا يستفيدون ويقلدون ليحاولوا التعبير — فيما بعد — عن مجتمعنا بصورة — أفضل . وفى نقداته يتناول عملين فى وقت واحد أحدهما مصرى والآخر أوربى وغالبـا ما يكون فرنسى .. وينقدهما معا اذا اتفقا فى الاتجاه أو الموضوع ليظهر مظاهر التكامل الفنى فى العمل الأوربى ومظاهر النقص فى العمل المصرى حتى يتدارك الكاتب المصرى أخطاءه وفى نفس الوقت يطلع على نموذج أمثـل .

ففى مقـالة بعنوان « شهريار »(٥٥) يتناول القصـة التمثيلية « لعزيز أباظة » ويحلو له أن يقـارن بينها وبين « شهر زاد » للشاعر الفرنسى « جول سوبر فيل » وهو يتناولهما معا لأن موضوعهما واحد وكذلك (غايةالقصة عند الشاعرين واحدة فشهريار يخلع نفسه من الملك فيهما جميعا ولكنه يخلص للحب ولحب شهرزاد خاصة عند الشاعر الفرنسى ويخلص للدين والنسك ويهجـر الحب وشهرزاد جميعا عنـد الشاعر المصرى . وبعد اتفاق القصتين فى الموضوع وفى الغاية الى حد بعيد يختلف الشاعران فيما ابتغيا من وسيلة وما سلكا من طريق لعرض قصتهما .. فأما الشاعر الفرنسى فالفن وحـده هو غايته .. أما الشـاعر المصرى فالفن عنده وسيلة أكثر من غاية)(٥٦) .

---

(٥٥) نقد واصلاح/١٤١ .
(٥٦) السـابق/١٤١ — ١٤٢ .

وفى مقال آخر بعنوان « قصتان »(٥٧) ينقد قصتين الأولى مصرية وهى « ثم تشرق الشمس » للأستاذ ثروت أباظة والأخرى فرنسية هى « كان فيما مضى » للكاتب الفرنسى « جولبرت » ونقده من أجل أن يفيد الكاتب المصرى ويعرفه أخطاءه وكيف يتداركها فيقدم له النموذج الكامل فى رأيه وهو يقارن بين العملين لأنه وجد تشابها فى المنهج والهدف مما جعل مقارنته غير مفتعلة فقال عن القصة المصرية انها (بعيدة أشد البعد عن أن تبلغ الغاية التى أرادها الكاتب ومصدر ذلك أن الأستاذ « ثروت أباظة » لم يحسن اختيار أبطاله فالفرق بين يسرى وأخيه لم يبلغ الفرق بين جيلين وانما هو فرق بين أخوين)(٥٨) ثم يختار النموذج الأمثل ويعلمنا من خلاله كيف نتدارك مثل هذا الخطأ فيقول عن القصة الفرنسية (أنظر الى الفرق بين الجيلين كيف يبلغ غايته وانظر الى صدق التصوير لما بين هذين الجيلين من الاختلاف والتباعد •• ولكننى فيما أظن بينت فى وضوح أن الكاتب المصرى قد أخطأ غرضه من قصته الممتعة على حين أصاب الكاتب الفرنسى غرضه من قصة رائعة تملأ القلب أملا واستبشارا بالحياة فى أول الأمر ثم تملؤه حزنا ولوعة وضيقا بالحياة فى آخر الأمر)(٥٩) •

وواضح أن مثل هذه النقدات افادتها مباشرة وعملية اذ يعرض الخطأ ويقدم له النموذج الصحيح ولا شك أن مثل هذه النقدات لها تأثير كبير على كتاب القصة فى مصر ولاسيما عندما يجدون النماذج المشابهة لأعمالهم بين أيديهم مشروحة ومنقودة كما فعل « طه حسين » •

٤ــ نقد النواحى الفنية :

نقصد بالنقد الفنى تناول « طه حسين » للعناصر الفنية فى العمل

---

(٥٧) خواطر/١١ ــ وظهر المقال فى الهلال ١٩٦٢ سنة ١٩٦٢ •
(٥٨) السابق/٢٧ •
(٥٩) السابق/٣٣ ــ ٣٤ •

القصصى المنقود وتقييمها كبداية القصة وموضوعها وعرضها ونهايتها وطريقة عرضها وشخوص القصة •• هذ ابالاضافة الى السمات التى امتاز بها وعرضناها من قبل كترحيبه الشديد بالعمل أو النقد اللغوى•• وان كانا يبتعدان عن الناحية الفنية ••

والباحث لا يخفى حيرته فى كيفية تناول هذا النقد الفنى عند « طه حسين » لأكثر من سبب ، وأبرز هذه الأسباب عدم التزام الناقد بمنهج محدد وانما اعتمد على آرائه الخاصة التى قد يظهر التناقض بينها كما سنرى •• ثم التفاوت الشاسع بين نقدات « طه حسين » فنجد نقدا عدائيا سافر العداء •• ونقدا آخر يتصف بالمجاملة •• ونجد مقالات نقدية تتناول العمل تناولا فنيا ممتعا وشاملا •• ومقالات أخرى يكتفى فيها بتخليص العمل فقط •• لهذا كله فالباحث لن يتناول دراسة هذا النقد من خلال مقارنة بالاتجاهات النقدية الحديثة أو الاعتماد عليها ولن يقدم « طه حسين » من خلال مقارنته مع بعض النقاد المصريين المتخصصين ذوى الاتجاهات ذلك لأن المقارنة فى اعتقادى غير مجدية ، لأن نقد « طه حسين » لا يتبع اتجاها محددا يمكن تقديمه على أساسه وانما هو نقد تأثرى مقترن بظروفه الخاصة وعلاقته الشخصية الى جانب اعتماده على ثقافته العربية والأجنبية ثم هو غير معرف بقوانين تحد انطلاق الفنان حتى فى النقد — كما سنرى ولما كانت أكثر آرائه عن القصة منتشرة فى أعماله القصصية لهذا كله أيضا وجد الباحث أن دراسة نقد طه حسين من خلال التعمق داخله كناقد تأثرى وكمبدع قصصى أيضا ، لأن بعض نقداته قد تفسر لنا بعض غوامض أعماله القصصية والربط بين أعماله القصصية ونقداته قد يظهر لنا تناقض طه حسين مع نفسه — كما سنرى — ولهذا سيربط الباحث بين نقد « طه حسين » وأعماله القصصية اذ أن الابداع والنقد هنا صدرا عن ذات واحدة هى ذات « طه حسين » فالى أى حد كان

التوافق بين « طه حسين » كناقد « وطه حسين » كمبدع قصصى ، ثم ما آثر نقـــداته على مسيرة القصة .

وأول العناصر الفنية التى ركز عليها طه حسين فى نقداته عنصر التشويق وبداية العمل القصصى وقد ذكرت أنه اهتم بهـــذا العنصر فى أعماله القصصية واهتمامه بنفس العنصر فى نقداته يبرز توافقا عند طه حسين كمبدع وناقد هذا الاتفاق مؤداه جذب القارىء وكسب الجمهور للقصة ولهـــذا ففى نقـــداته كان يبحث عن مدى نجاح هـــذا العنصر ويطمئن عليه .. ومن يهمله ينبهه بالطبع لأنه من أساسيات نجاح العمل ، ففى نقـــده لـــ « انى راحلة ليوسف السباعى » يعيب عليه انفلات عنصر التشويق من يده حيث ان الفتاة تتنبأ منذ السطر الأول أنها ســـتموت بحيث ننتظر موتها كلما دنونا من آخر الكتاب)(٦٠) كما أنه يرحب فى ارتياح بطرق العرض التى تدعو الى الاثارة والتشويق والاستمتاع ، ويراها من عـــوامل نجاح العمـــل القصصى ففى مقاله النقـــدى عن « أقوى من الزمن » للسباعى أضا يقول (ولست أحاول) أن ألخص هـــذه القصة كما ينبغى تلخيصها .. وانما أكتفى بالاطار الذى ابتكره الكاتب ليضيف الى المعروف من أمر السد شيئا جديدا لا يبتكره الا كاتب ذو خيال ممتاز كما أن المألوف فى القصة الطويلة التى تحكى أن يشوبها شىء من الحب ففى القصة التمثيلية أيضا لا بد من بعض الحب ليثير شوق القراء حين يقرأون — والنظارة حين يشهون التمثيل ، والحب الذى ابتكره كاتبنا فى هـــذه القصة التمثيلية غريب حقا فهو يثور فجأة بين شخصين لا يمكن أن جتمعا الا فى الخيال)(٦١) .

وعندما يجد « طه حسين » طريقة عرض تشابه واحدة من طـــرق قصصه فانه يستحسنها ويمـــدحها فبطلة « دعاء الكروان » تتحـــدث

---

(٦٠) نقد واصـــلاح/٩٥ .
(٦١) خواطـــر/٧٣ — ٧٤ .

وتقص الرواية ، وبطلة « الحب الضائع » التى ترجمها تقص بنفسها وهى البطلة كذلك فهو معجب بطريقة عرض « ليل له آخر للسباعى » فيقـــول عنها (وأجمل ما فى القصة أن الكاتب لا يظهر فيها فهو لا يتحدث ولايقص وانما يترك ذلك لسهير هـــذه الفتاة التى شقيت بالمرض والحب ثم سعدت بالشفاء والأمل ثم أدركتها الخيبة بعد الانفصال المتكلف بين الوطنين الشقيقين)(٦٢) ٠

ولعل بعض نقـــدات « طه حسين » توضح لنا اصراره وتمسكه بأكثر ما جاء فى أعماله القصصية برغم ما وجه اليها من نقـــد فلو تذكرنا أن « آمنة » بطلة رواية « دعاء الكروان » تجادل سيدها وتبدو ثقافتها وتفكيرها أكبر من حجمها الحقيقى كخادمة٠٠فالكثير من النقادعابهذا التفـــاوت على « طه حسين » ورأى بعضهم أن « طه حسين » سعى من وراء ذلك الى اثبات الأثر الايجابى للمساواة وتكافؤ الفرص لو تحققت للجميع ٠٠ ولكن يبدو أن « طه حسين » لم يقصد هـــذا فقط وانما يبدو أنه كان يقصد أولا هدفا جماليا رومانسيا ويظهر هـــذا الأمر من خلال مقاله فى تقـــديم « الفيلسوف »(٦٣) حيث نرى الخادم الفراش « محمد الطيب » يسمع سيده الفيلسوف وهو يجادل « شوبنهور » فلا يستطيع أن ينطق الاسم كما هو انما ينطقه « شبرهبر »(٦٤) ثم نرى الكاتب يرفع هـــذا الخادم حتى يجادل سيده الفيلسوف مجادلة عالم لعـــالم فلا ينكر عليـــه « طه حسين » هـــذا وانما يقول فى اعجاب : (فليس الخادم أقل علما بالفلسفة والأدب من سيده بل هو لا ــ يتحرج من أن يجادل سيده مجادلة النظراء أحيانا ويروى له من حكم الفلاسفة وشعر

---

(٦٢) الســـــابق ٩٧ ج
(٦٣) كتب ومؤلفون طه حسين/ط ١/١٤٥ ٠
(٦٤) الســـــابق/١٤٨ ٠

الشعراء مثل ما يروى هو حتى يخيل الينا أننا بازاء فيلسوفين أديبين يختصمان .. لا بازاء سد كهل وخادم شيخ كما تعودنا أن نرى السادة والخدم . ذلك أن أدبنا لم يكن يكره الواقع ولا يرفضه وانما كان يأخذ منه بمقدار و يفرط فيه بل يرسل خياله على سجيته ، ويخلى بينه وبين الهيام الحر فى الجو الحر فينشىء لك أدبا هو مزاج من الواقع كأدق ما يكون ومن الخيال المطلق — كأشد ما يكون الخيال انطلاقا ويبلغ بهذا المزاج أبرع ما يمكن أن يبلغ الكاتب من الموسيقى والائتلاف(٦٥) .

واذا أردنا تفسيرا لرغبة طه حسين فى الغموض الذى اكتنف بعض أعماله كعـدم تصريحه باسم « أديب » أو نهـاية « ما وراء النهر » أو النهاية المتعلقة فى رواية « دعاء الكروان » نستطيع أن نستشف سبب هـذا الغموض من خلال آرائه فى النقد فعندما يقدم « الفيلسوف » للسباعى يقول عن نهايتها (ولست أدرى أكان الأديب الكبير يريد أن ينتهى بقصـته الى غاية يطمئن اليها القـارىء أم الى غاية يضيق بها وينبو عنها .. ولكنى أعلم كما ستعلم أنت أن ابنه — يوسف السباعى — قد انهاها على الوجه الأول فحقق للفيلسوف ما كان يريد .. ولم يكتف بالخطبة بينه وبين ليلاه بل أتم الزواج وأنبت الولد أيضا ولست أخفى على الأستاذ « يوسف السباعى » أنى كنت أود أن تنشر قصة أبيه — محمد السباعى — منقوصة وأوثر اذا لم يكن بد من اتمامها أن تنتهى الى غاية غامضة تدعو الى الفكير القلق لا الى الرضـا المطمئن)(٦٦) ولعل هـذا يشير الى أن « طه حسين » يحبذ ألا تكون النهاية مغتعلة أو كلاسيكية بالرغم من وجود بعض أعماله تنتهى هـذه النهايات الا أن هـذا يظهر تطور نظرته ورغبته فى أن تبتعد النهاية عن الزواج أو الموت أو الانتحار كنهايات تقليدية عانت منها وغرقت فيها الروايات والقصص المصرية .

---

(٦٥) السـابق/١٤٩ .
(٦٦) السـابق/١٥٣ .

وبرغم أن نقد طه حسين تأثرى ذاتى الا أنه وقع فى التناقض مع نفسه أو فى التناقض بين آرائه فى الفن القصصى وبين نقداته للفن القصصى ، وقد يكون ذلك لأن ذوقه يتطور ويتغير كلما زادت ثقافته ولعل هذا التناقض الذى سنمثل له يجعل تعميمهم الحكم عليه كناقد شيئا فيه صعوبة ، ومن بين الأشياء التى تناقض فيها طه حسين مع نفسه كمبدع قصصى ، وكناقد فنى نزعة الاستطراد أثناء عرض العمل القصصى تلك النزعة التى عرفت فيها أعمال طه حسين القصصية حتى أصبحت من أشهر سماته الفنية ولكن يبدو أنه على قدر ما يقرها لنفسه على قدر ما ينكرها على الغير ويعتبرها من الأخطاء والعيوب فى العمل القصصى ففى مقاله عن « قصة حياتى » (٦٧) يستعرض عيوب الكاتب ومن بينها يقول : (أما العيب الثانى فهو الاسراف فى الاستطراد ، ومن الطبعى أن يصف المؤلف أسفاره وما تثيرها هذه الأسفار فى نفسه من العواطف ومن عواطف الحب والبغض والرضى والسخط بنوع خاص ولكن طبيبنا البارع وكاتبنا المجيد يسرف فى ذلك اسرافا شديدا فيوشك أن يذكرنا بالجاحظ وأمثله من القدماء ..) (٦٨) ثم ينصح له قائلا : « لو أنصف كتابه لأعاد كتابته وآثر الاقتصاد فى هذه المواضيع التى تجاوز فيها حدود الاعتدال » (٦٩) وكأنه بهذا يعترف صراحة أن الاستطراد من العيوب الفنية فى العمل القصصى واستطرادات طه حسين فى قصصه طويلة وكثيرة وان تركزت أكثر الاستطرادات حول فنية القصة وحرية الفنان أو النصح والسخرية الاجتماعية الا أن هذا لا يمنع من أنه خطأ فنى اذا ما قيس على القواعد التى وضعها النقاد .

---

(٦٧) خواطر/١٣٥ .

(٦٨) السابق/١٣٧ .

(٦٩) السابق/١٣٩ .

وثمة تناقض آخر بين تصريحاته وآرائه وبين نقداته للآخرين « فطه حسين » يقول ان الفنان حر وأن « الكتاب قد يرون على شيء كثير اذا لم يفرضوا على أنفسهم ما يجب النقاد أن يفرضـوا عليهم من القواعد والأصـول » (٧٠) وكان الأولى أن يلتزم برأيه عن حرية الفنان وقدرة الفن لأنه قال « فقوانين الطبيعة لا تسـتطيع أن تثبت أمام قوانين الفن » (٧١) فاذا كان لا ينكر قدرة الفن وقوة الخيال على الانتقال من عصر الى عصر فكان يجب أن يتخفف من البحث عن الوسيلة أو التبرير الذى نقـل أبطـال « أقوى من الزمن » من عصر الى عصر عندما يقول عن البطلة « وهى لا تفهم كما أننا لا نفهم كيف وصلت الى هذا العصر على ما بينه وبين عصرها من البعـد .. وكما أننا لا نفهم كيف وثبت هذه الفتاة من عصرها القديم الى عصرنا الحديث فلسـنا نفهم كيف وثب المهندسـان من عصرهما الحـديث الى عصر قدمـاء المصريين » (٧٢) لأنه اذا وجد شيء من خيال فمن الطبعى أن نقل حدة وصرامة المنطق والعقل لأن الفن ــ كما يقول « طه حسين » :

« قد منحنا هذه القلنسوة السـحرية التى تخفينا على عيـون الحجاب والرقباء وتتيح لنا أن نذهب حيث نشـاء ومتى نشـاء وكيف نشاء دون أن يستطيع أحد لنا ودا أو صدا » (٧٣) .

وعدم التزام طه حسين بمنهج نقدى محدد عزز التأثرية الناقدة عنده ، هذه التأثرية بذاته جعلت تفاوتا شـاسعا بين نقداته ، وجعلت نقداته صائبة حينا وغير صائبة حينا آخر ، لأن جمال العمل عنده يقيسه على اعجابه هو شخصيا بهذا العمل كما يقول : « اننى أقرأ الأدب بقلبى وذوقى وبما أتيـح لى من طبع يحب الجمال ويطمـح الى مثله العليا

---

(٧٠) ما وراء النهر ٦٣ .
(٧١) السـابق/٢٢ .
(٧٢) خواطر/٧٦ .
(٧٣) ما وراء النهر/٨٧ .

والكاتب المجيد عنده هو الذى لا أكاد أصاحبه لحظات حتى ينسينى نفسى ويشغلنى عن التفكير ويصرفنى عن التعليل والتحليل والتأويل ويسيطر علىّ سيطرة تامة تمكنه من أن يقول ما يشاء دون أن أجد من نفسى القوة على أن أعارضه أو اقاومه أو أنكر عليه شيئا » (٧٤) فاذا أعجب بالعمل دفعه هذا الى أن يتناوله فى حماس زائد ويفيدنا ذلك فى أن نقداته فى هذه الحالة عميقة لأنه يتناول العمل من زوايا متباينة فهو معجب بـ « القرية الظالمة » لمحمد كامل حسين فيبدأ نقده قائلا « وأخيرا أتيح لنا كتاب نقرأه بعقولنا فى أناة ومهل وفى تدبر وتفكر » (٧٥) فيتناول العناصر الفنية ويوضحها للقارىء « فأما الزمان فقصير جدا لا يكاد يتجاوز يوما وليلة وهو الوقت الذى امتحن فيه المسيح حين تألب عليه بنو اسرائيل وأرادوا به الكيد ، وأما المكان فهو أورشليم وربما تجاوز هذه المدينة الى هذه الناحية أو تلك من نواحى فلسطين.. ومع ذلك فهذا الزمان الذى حدده بيوم واحد ممتد الى غير مدى . وهذا المكان الذى حدد بمدينة واحدة ممتد يسع الأرض كلها فى جميع عصورها وفى جميع أطوارها منذ عاش فيها الناس .. وأشخاص القصص محدودون أيضا فأكثرهم من بنى اسرائيل يضاف اليهم نفر من الرومان ورجل واحد أثينى ورجل آخر لا نعرف من أين هو .. ولكن أشخاص القصة على ذلك لا يحصون وليس الى احصائهم سبيل لأنهم الناس جميعا فى كل زمان ومكان » (٧٦) ثم يتحدث عن الصراع فى القصة كعنصر فنى مهم فيقول « ان موضوع الكتاب فى حقيقة الأمر انما هو هذا الصراع المتصل بين القوى الثلاث التى تأتلف منها حياة الانسان وهى قوة الحياة الغريزية وقوة العقل وقوة الضمير » (٧٧)

---

(٧٤) فصول فى الأدب والنقد/٥٠ .
(٧٥) نقد واصلاح/٦١ .
(٧٦) السابق/٦٤ .
(٧٧) السابق/٦٥ .

ويندر أن نجد طه حسين يقف مثل هذه الوقفات مع فنيـــة القصــــة فيوضحها أولا ثم يتناول العمل وفكرته بشىء من العمق والتفصيل الذى لم نعهده أيضا فى أكثر مقالاته الناقدة حيث كانت مقالاته قصيرة معتمدة فقط على تلخيص العمل فى أكثرها ويتخفى وراء — سبب واه كان يقول « وتفصيل النقد للقصة يطول وما أظن أن الصحف اليومية تتسع له »(٧٨) ولا أدرى لمــاذا اتسعت الصحف لنقد « القرية الظالمة » (٧٩) أو نقد « أنا الشعب » (٨١) أو نقد « صح النوم » (٨١) بينما ضاقت لمقاله عن « شهريار » وغيرها من الأعمال القصصية الأخرى التى تناولها ولعل هذا يعزز أن اعجابه يدفعه الى النقد وعلى قــدر درجة الاعجـــاب على قدر درجة التعمق فى النقد بطريقته الخاصة ، وبقى أن نعرف أنه يقيم العمل من زاوية اعجابه الخاص لأن — نقده تأثرى كما ذكرت فيقول عن « أنا الشعب » لمحمد فريد أبو حديد بأنه وجد فى نفســه « نوعين مختلفين » أشد الاختلاف من الشعور حين كنت أقرأ قصته هذه أحدهما شــعور الغبطة والرضى والشوق الشديد الى المضى فى القراءة — عندما يتحدث المؤلف عن مدينة دمنهور — ، والآخر شعور الفتور والسأم حينما يتحدث المؤلف عن القاهرة » (٨٢) ويوضح السبب وهو سبب ليس بفنى وانما هو سبب شخص خالص حيث ان حياة القاهرة بالنســبة له كما يقول « لم أكن فى حاجة الى أن تعــاد على قصـــتها ولم أعرف حيــاة أولئك الأشخاص فى دمنهور فكنت الى معرفتها مشوقا وبها مشغوفا » (٨٣) وبقى أن نعرف أيضا ما مصدر اعجاب « طه حسين » بالعمل القصصى.

---

(٧٨) نقد واصلاح/١٥١ .

(٧٩) مقاله نشر فى جريدة الجمهورية فى ٢٠/١١/٥٤ .

(٨٠) مقالة نشر فى جريدة الجمهورية أيضا فى ٢٧/١١/١٩٥٤ .

(٨١) مقاله هذا نشر فى جريدة الجمهورية فى ١٠/١٢/١٩٥٥ .

(٨٢) نقد واصــلاح/١٣٩ .

(٨٣) نقد واصــلاح/١٤٠ .

هل يعجب بالعمل الملتزم بقواعد القصة أم يعجب بالعمل المتحرر من هذه القواعد ؟ أم هو معجب بالعمل من خلال أسلوب الكاتب وسلامة هذا الأسلوب نحويا؟ يعتقد الباحث أن طه حسين يعجب بالعمل القصصي الذى يمتعه هو شخصيا ومصدر متعته الكبرى هو مقدار ما يحمله العمل من فكر اجتماعى أو فلسفى أو خلقى وهو لا يقيم كبير وزن لفنية العمل القصصى نفسه وهذا الاعتقاد معزز بما يمكن أن يفهم ضمنا من نقدات طه حسين وما يفهم ظاهرا من خلال تصريحاته فما يفهم ضمنا هو أن أبرز ما يهتم به « طه حسين » فى نقداته تلخيص العمل هذا التلخيص الذى نجده فى كل مقالاته النقدية دافعه الأساسى الاعتناء بفكرة العمل وتوصيلها للقارىء أكثر من اعتنائه بمناقشة العناصر الفنية للعمل ومدى نجاح الكاتب أو اخفاقه أما ما يفهم صراحة من تصريحاته قوله وهو ينقد « القرية الظالمة » (وما أريد أن أدخل فى هذا الحوار السخيف الذى يحب الناس أن يخوضوا فيه فى هذه الأيام حول طبيعة هذا الكتاب أقصة هو لأنه يحدثنا عن أشخاص وعن أحداث عرضت لهم خطوب ألمت بهم فى زمان بعينه ومكان بعينه ؟ أم هو شىء غير القصة لأنه لم يستوف الشروط التى يشترطها المتكلمون من النقاد لهذا الفن) (٨٤) وبالرغم من أن هذه قضية جوهرية الا أنه لا يهتم بها وانما يقول (كل هذا كلام لا يعنيك ولا — يعنينى لأنه لا يغنى عنك ولا عنى شيئا وانما الشىء الذى يعنيك ويعنينى هو أن الكتاب ممتع بأوسع معانى هذه الكلمة وأدقها وأصدقها) (٨٥) ثم يحدد نوعية الامتاع فيقول « ممتع بموضوعه .. وممتع بعد ذلك بلفظه العذب وأسلوبه السمح » (٨٦) فنرى أن مصدر امتاعه موضوع الكتاب وفكرته أولا ثم الأسلوب ثانيا وآخرا ، ونجد اعجابه ومناقشته للعناصر الفنية للقصة وان وجدناها تائهة فريدة فى

---

(٨٤) الســـابق/٦٨ .
(٨٥) نقد واصلاح/٦٨ .
(٨٦) الســـابق/٦٨ .

مقال لا نجدها فى المقالات الأخر أما ما يتردد فى كل مقال نقدى هو تلخيص لعمل وتناول لغة الكاتب ومدى سلامتها فهذان العنصران صاحبا نقداته فى الخمسينيات والستينيات أما العناصر الفنية للقصة فتكاد تختفى من نقداته فى الستينيات حيث كان يعتمد على مجرد تلخيص العمل .

وامتازت نقدات « طه حسين » باصدار الأحكام العامة على العمل وكثيرا ما يصدر أحكامه دونما تحليل أو تعليل وكأن مجرد اعجابه هو شخصيا بالعمل هو الدليل على جودته وكأن هذا لا يغنيه عن التفكير فى تقديم الدليل على هذا الحكم الذى أصدره فهذا العمل « ممتع الى أقصى غايات الامتاع فيه ألوان من الفائدة لا تكاد تحصى .. لا نجد فيه تكلفا ولا نجد فيه اهمالا ولا مبالغة من هذه المبالغات التى يتورط فيها كثير من الذين يتحدثون عن أنفسهم » (٨٧) وهذا العمل « ممتع بأسلوبه السمح وصرامته التى لا تحول بينه وبين اليسر ... » (٨٨) . وهذا العمل صاحبه « متقن للتصوير محسن لاستقصاء خصال الأشخاص وهو كعهد نابه باحث عن خبايا النفوس .. ولفظه كما عرفناه دائما جزل رصين تشيع فيه عذوبة محببة الى النفس .. » (٨٩) وفى كل هذه الأعمال لا يقدم الدليل أو التحليل والأمثلة وانما يكتفى بعد الحكم بمجرد تلخيص العمل مما يدفع بالظن أن أحكامه هذه فى أكثرها تميل الى المجاملة لصاحب العمل أو لاغراء القارىء ليقبل على هذا العمل ، هذا بالاضافة الى دعوة القارىء صراحة ليقرأ العمل ويبرر هذه الدعوة لا بأدلة وتحليل كاف وانما يكتفى بأنه هو شخصيا قد أعجبه العمل وقرأه مرتين وأكبر الظن أنه سيقرأه مرة ثالثة .

---

(٨٧) خواطر/٦٢ .

(٨٨) نقد واصلاح/٦٨ .

(٨٩) نقد واصلاح/١٢٦ .

واعتقـد أن عدم اعترافه بالقواعد التى سـنها النقاد للقصـة ومحـاولاته الدائبة للتمـرد على هذه القوانين هو الذى دعاه الى أن يتمادى فى الاعتماد على آرائه الذاتية التأثرية فى نقد القصة هذا النقد امتاز بالتواضع لاعتماده على التلخيص ونقد الأسلوب اللغوى واصداره الأحكام عامة غير مدعمة بدليل أو بتحليل وقد نستثنى مقالين خاصين هما فقط اللذان تعمق فى نقدهما وتناولهما تناولا فنيا مرضيا ، بالاضافة الى التناول الموضوعى وأقصد نقده لـ « صح النوم » ليحيى حقى والقرية الظالمة (محمد كامل حسين) .

والافادة المباشرة لنقداته هذه أنها ألقت الضوء على « طه حسين » المبدع القصصى واعتماده على التأثرية وعدم الالتزام بمنهج محـدد أوقعه فى التناقض بين تصريحاته وآرائه وبين مقالاته النقدية أما ما قد يسجل له هو محاولته لجـذب القارىء الى العمـل القصـصى ليكسب جمهورا للفن القصصى والزام الكثير من كتاب القصة باللغة الفصحى أثناء كتابتهم ولاشك أن متابعته فى ابراز الأخطاء النحوية دعتهم الى مزيد من العناية بالأسلوب .

٤ ـ حرية الفنان :

الحرية بمستوياتها واتجاهاتها الفنية أو الاجتماعية كانت الشاغل الدائب « لطه حسين » وانعكس ذلك على أعماله القصصـية الابداعية منها والنقدية مما يضـطرنا هذا الى الوقوف مع دعوة طه حسـين الى حرية الفنان لنتبين دوافعه الحقيقية والنتائج الايجابية أو السلبية التى ترتبت على ذلك لأننا فى هذا الفصل لاحظنا أنه شرح قواعد القصـة وكيفية كتابتها .. ثم هو متمرد على هـذه القواعد ويدعو الى التحرر منها ؟ وفى نقداته لأعمال بعض القصاصين ظهر مرده أيضـا على هذه القواعد ولاسيما اعتمادهم على النقد التأثرى وعـدم التزامه بمنهج نقدى محدد ، فهل يوجد تناقض فى دعوة طه حسين الى الحرية فى الأدب

وحرية الفنان بخاصة وبين شروحه لهذه القوانين في القصة ، أم هناك مفاهيم خاصة لهذه الدعوة لابد من فهمها حتى نتبين أصول هذه الدعوة الى حرية الأديب .

وأعتقد أن ضيق « طه حسين » من جمود الدراسة في مصر ولاسيما في قريته ثم في الأزهر كان أقرب الأسباب وأبرزها التي دعته الى السعي نحو التغيير ورفع هالة القداسة عن كل ما هو قديم ، واللجوء الى تحكيم العقل بحرية تامة أو الاقتناع ، ولعل دراسته وقراءاته الخاصة قد عززت هذ ه الفكرة ففي البداية يهجر الأزهر لجموده ويفضل الجامعة ويشعر بلذة وهو يستمع الى دروسها ولعل هذه اللذة هي في الحقيقة لذة الهروب من قيود الحواشي ومن الرتم والايقاع الأزهري الذي مله ، هي لذة الحرية في معرفة علوم شتى سعيا وراء ثقافة جامعة وعندما أذكر أن دراسته وقراءاته قد عززت فكرة الحرية للفنان أعني بالتحديد شخصين مباشرين بآرائهما وفكرهما يبدو أنهما وراء تعزيز هذه الفكرة وبلورتها الى حيز التطبيق عند «طه حسين» ، أولهما آراء «ابن خلدون» تلك التي تأثر بها « طه حسين » وطبقها كما هي ، بدءا من نقدات «حديث الأربعاء » وما تلاها من نقدات تناولتالقصة بعد تناوله للشعر والشعراء في أحاديث الأربعاء فهو يدعونا الى النظر في القواعد التي يدعو اليها ابن خلدون في مقدمته فهو « .. يحبب اليك أو يحتم عليك تحكيم العقل فيما يروى لك من الحوادث » (٩٠) ولما كان تحكيم العقل قوام تفكيره .. ومصدر اقتناعه فعززه بالعامل الأخير وهو اقتناعه بالشك الديكارتي من أجل الوصول الى اليقين أو الحقيقة . هذا الشك الذي سيطر عليه وظهر في أسلوب نقداته حتى أصبحت عبارات الشك لزمة من لزماته (أكاد لا أشك ، أكبر الظن ..) واذا أضفنا الى هذا نفسا ثائرة طموحة شجاعة فسنجد أنه من الطبعي أن يدعو صاحبها الى حرية

---

(٩٠) حديث الأربعاء/جـ ٢/٦٥ .

الفنان وتحكيم العقل .

وحرية الفنان نتناولها هنا في آكثرها من خلال تصريحاته في أعماله القصصية ومن خلال نقداته لبعض الأعمال القصصية وهو عندما يدعو الى حرية الفنان يتدرج فيطبق هذا على نفسه أولا فنجد استطرادات كثيرة خلال أعماله القصصية ترادفت في أنه كفنان حر في التصوير والنقل والحركة ، وحرر نفسه من القواعد المعروفة للقصة فيقول « لو كنت أضع قصة لما التزمت اخضاعها لهذه الأصول لأنى لا أومن بها ولا أذعن لها ولا أعترف بأن للنقاد مهما يكونوا أن يرسموا لى القواعد والقوانين » (٩١) لأنه يعتقد أن الفن أثر من آثار الأحرار لامن آثار العبيد — ولهذا فالفن قد منح الفنانين « هذه القلنسوة السحرية التى تخفينا عن عيون الحجاب ، والرقباء وتتيح لنا أن نذهب حيث نشاء وكيف نشاء دون أن يستطيع أحد لنا ردا أو صدا بل دون أن يستطيع أحد أن يفطن لنا أو يشعر بمكاننا » (٩٢) والسبب فى ذلك أن — قوانين الطبيعة لا تستطيع أن تثبت أمام قوانين الفن » (٩٣) ثم نجد الصدى المباشر لهذه الآراء فى أعماله القصصية التى تمرد فيها بالفعل على بعض القوانين المعروفة للفن القصصى ، فهو يستحضر القارىء ويحكى له قصته ويحدثه ويزامله ويتطرف فى استطراده ثم يعود لاتمام أو متابعة قصته وهذا الاستطراد بالنسبة لعناصر وقواعد القصة فانه يمثل اعاقة للحدث ونموه ، وهو يعترف بذلك كدليل على عدم التزامه بقوانين القصة وقد تكون محاولة للتجديد من وجهة نظره فيقول « انما أحب أن أنشىء بينى وبين القراء نوعا من الزمالة بحيث نبدأ القصة معا ونمضى فيها معا وننتهى منها معا نتفق أحيانا ونختلف أحيانا أخرى

---

(٩١) المعذبون فى الأرض/٢٢ .
(٩٢) ما وراء النهر/٨٧ .
(٩٣) السابق/٢٢ .

ويشجر بيننا الخصام من حين الى حين » (٩٤) ولعل هذه الطريقة التى برزت بوضـــوح فى قصصـــه القصير دفعت بعض النقـــاد الى اعتبار «المعذبون فى الارض» مقالات قصصية ثم نجد عملا مستقلا وهو «حديث القصر المسحور » يســـخر • مع « توفيق الحكيم » للحديث عن حرية الفنان ثم ينصح الكتاب قائلا انهم « قديرون على شىء كثير اذا لـــم يفرضوا عليهم من القواعد والأصـــول » (٩٥) ومثل هـــذا التحرر من القواعد سعيا الى التجديد صناق به عدد من النقاد حتى أن الأستاذ / محمد عوض وصفه بأنه من أصحاب الفوضى فى الأدب ويرد عليه طه حسين فيؤكد هذا قائلا « انى لا استطيع أن أتصـــور الأدب على غير هذا النحو ولا استطيع أن انتظر منه خيرا ولا أن أرجو له خصبا الا اذا اعمد على الحرية المطلقة التى لا تعرف حدا ولا قيدا •• »(٩٦) فالأدب تصلحه الفوضى وتملؤه خصبا ونفعا ويفســـده النظام ويضـــطره الى العقم والجمود » (٩٧) •

والحماس نفسه لحرية الفنان نجده فى حرية الناقد «فطه حسين» كناقد سارف نقداته على نقد تأثرى يسجل انطباعه الخاص الذى كان يعلى فيه شأن الفكرة التى يدعو اليها العمل القصصى ويهتم بذلك أكثر من اهتمامه بالقواعد الفنية فى العمل القصصى ونراه يعتبر أن « الأثر الأدبى هو هذا الذى ينتجه الكاتب أو الشاعر كما استطاع أن ينتجه لا أعرف له قواعد ولا حدود الا هذه القواعد والحدود التى يفرضـــها على الأديب مزاجه الخاص وفنه الخاص » (٩٨) •

ولكن هل هذه الحرية التى دعا اليها « طه حســـين » حرية متحللة

---

(٩٤) الســـابق/٢٩ •
(٩٥) الســـابق/٦٣ •
(٩٦) حديث الأربعاء/ج ٣/٢٠٨ •
(٩٧) الســـابق/ج ٣/٢١٠ •
(٩٨) فصول فى الأدب والنقد/٥٠ •

من القواعد لدرجة الفوضى أم أنها حرية ملتزمة معتمدة على أسس ؟ ثم متى يحق لقصاص ناشيء أن يلتزم بهذه الحرية التى دعا اليهـا طه حسين كمبدع قصصى وكناقد قصصى كان يردد دائما قوله « انى من أنصار الحرية التى لا تؤمن بالقواعد الموضـوعة والحدود المرسـومة والقيود التى فرضـها أرسـطاليس » (٩٩) هـذا بالرغم من أن « طه حسين » شرح بعض القواعد الفنية الكلاسية للقصـة شرحا عمليا كما بينت فى بداية هذا الفصل فتناول كيفية بداية العمل ثم الزمان والمكان وتطور الحديث وكيفية السـير به للوصول الى النهـاية .. فهل « طه حسين » يتناقض مع نفسه هنا حيث شرح القواعد الكلاسية ليسـاعد الكتاب الناشئين أم هو غير معترف بهذه القواعد وهو متمرد عليها غير ملتزم بها فلماذا شرح القواعد الكلاسية للقصة

ويضـطر الباحث الى أن يعود الى « ذكرى أبى العلاء » لنتعرف على المفهوم الحقيقى للحرية عند طه حسين وحدود هـذه الحرية عند الفنان يقول « طه حسين » : « ان الفن الرفيع قيد حر ان صح التعبير فهو يفرض على صاحبه أثقالا وأغلالا لا يستطيع أن يخلص منها دون أن يفسد منه افسادا أو ينحرف به عن طريقه المستقيمة المقسومة له . ولكنه مع ذلك ينهض بأثقـال هـذا الفن وأعبائه ان كان ميسرا له غير متكلف فيه حتى تستقيم له الأمور وتمتد له الأسباب وترخى له الأعنة واذا هو يمضى بفنه حيث يشاء » (١٠٠) ويبدو اذن أن الحرية التى يدعو اليها « طه حسين » هى حرية لا تنطلق من فراغ وانما تنطلق من أسس وعلى أسس فهو يدعو الى الحرية والتفلسف على القواعد لاضافة الجديد الذى قد يفيد ولكن يشترط شروطا لابد منها فلابد من هضـم القواعد للفن أولا ثم لابد من الموهبة وعدم التكلف ، بعد ذلك سيجد

(٩٩) السـابق/٥٠ .

(١٠٠) مع أبى العلاء فى سجنه/١٦١ .

الفنان السهولة فى أن ينطلق ويجدد ان أراد _ لذلك لا تتناقض فيما أعتقد بين شرحه للقواعد الكلاسية لفن القصة وبين دعوته للحرية والتجديد والتمرد على هذه القواعد .

ولهذا أيضا سعى « طه حسين » فى بناء التجديد ما وسعه ذلك من منطلق مفهومه لحرية الفنان وامكان اضافة الجديد فهو قصاص بطبعه وهو مدرك لقوانين الفن القصصى ، فكتب وحاول التجديد والاضافة فحقق ما أراد وقدم أعمالا رائدة فى مسيرة الفن القصصى المصرى و « كالأيام ، وشهرزاد ، ودعاء الكروان وفى هذه الأعمال تميز بسمات معينة كان دوافعها محاولته للتجديد فى صياغة وتقديم هذا الفن (١٠١) والأمر نفسه فى النقد حيث لم يلتزم بمقياس جمالى وسيكلوجى أو لغوى معين » (١٠٢) وانما سجل انطباعه الشخصى على العمل القصصى الذى ينقده وكان اهتمامه بفكرة العمل وهدفه الأخلاقى أو الاجتماعى أكثر من اهتمامه بتقييم العناصر الفنية للعمل نفسه ، وتفاوتت نقداته فى مستواها وكانت نقداته الأخيرة أكثرها يميل الى مجرد التلخيص للعمل القصصى مع اسداء النصح اليسير أو الشكر ، الأمر الذى جعل اضافات « طه حسين » فى مجال الفن القصصى كمبدع وكمترجم أكثر افادة منه كناقد قصصى . وان كان دوره الحقيقى ليس فيما سجله من كتب وانما دوره الحقيقى _ كما يقول د. أحمد كمال زكى « فى تلاميذه الذين درسوا على يديه ومنهم أنور المعداوى وسهير القلماوى وعبد القادر القط وبطريق غير مباشر محمد مندور ولويس عوض بل يظهر هذا الدور عند أكثر الذين خاصموه فنيا فاعترفوا بفضله كما اعترف مرات محمود أمين العالم » (١٠٣) .

---

(١٠١) تفصيلا فى «السمات الفنية لقصص طه حسين» فى هذا البحث

(١٠٢) مقال ثابت بدارى/مهرجان طه حسين/٧٩ ص ٦ .

(١٠٣) النقد الأدبى أصوله واتجاهاته/٩١ .

الباب الثالث

السمات الفنية لقصص طه حسين

* الاستطراد
* صراع الأفكار
* ضعف أثر المكان
* الصدق الفنى
* الأسلوب
* الصورة القصصية (الروائية)



الفصل الأول

الاستطراد

تميز قصص طه حسين بسمات خاصة ، تماما كما تميز بشخصيته عن سائر الشخصيات الأدبية ، ذلك لأن قصصه جمع وجهى شخصيته المتميزة من حيث الفكر والتطبيق ، كما كان لعاهته الخاصة الأثر المباشر على سماته الفنية مما جعل ذاته لصيقة بسماته الفنية ، أو أن سماته الفنية جاءت صدى مباشرا لذاته ٠

وتميز قصص طه بسمات أهمها الاستطراد ، واعتماده على صراع الأفكار وندرة الحوار ، وضعف حساسية المكان والزمان كما كان لعاهته الأثر المباشر على أسلوبه وعلى الصور القصصية ٠

١ ــ الاستطراد :

يقول أ٠م فورستر متسائلا (هل للكاتب أن يشركنا فى سره عن شخصياته ؟ ٠٠ ثم يجيب ٠٠ انه من الأصوب ألا يفعل ، لأن هذا أمر خطر ويؤدى عموما الى انخفاض فى درجة الحرارة والى التراخى العقلى والعاطفى والأسوأ من ذلك الهزء والدعوة الودية لرؤية الشخصيات وكيف تصنع وراء الستار) (١) ويرى أن هذا العمل كدعوة شخص الى تناول مشروب حتى لا ينتقد آراءك أما طه حسين فقال « انما أحب أن أنشىء بينى وبين القراء نوعا من الزمالة بحيث نبدأ القصة معا ونمضى فيها معا وتنتهى منها معا نتفق أحيانا ونختلف أحيانا أخرى ويشجر بيننا الخصام من حين الى حين » (٢) والمشكلة فى الاستطراد عند « طه حسين » تبدأ من احساسه الضاغط بوجود القارىء واستحضاره واعتقاده أنه يسمع منه مباشرة ــ وهو يملى

(١) أركان القصة/ترجمة كمال عياد/ص ١٠٠ ٠
(٢) ما وراء النهر/٣٩ ٠

فاضطره هذا الى مزيد من الاستطراد والنقاد يرون أن الاستطراد من الأخطاء الفنية فى أى عمل قصصى ولابد من الابتعاد عنه والباحث فى الباب الأول — أثناء الاتجاهات القصصية — ردد عيب الاستطراد استنادا على المقاييس المتفق عليها عند النقاد لما يترتب على هذا الاستطراد من نتائج سلبية فى العمل القصصى والآن ونحن نقف بشىء من التفاصيل مع سماته الفنية — يمكن أن يعرض الباحث رأيه عن الاستطراد عند « طه حسين » ، ونوعية هذه الاستطرادات .

أما ما يخص نوعية الاستطرادات التى رددها الكاتب فى قصصه فكانت فى قسمين .

القسم الأول : استطرادات تعمد فيها السخرية والنقد للأوضاع السياسية والاجتماعية كمصلح اجتماعى ، فكان يضطر الى التعليق والتوجيه ليؤثر على القارىء من خلال التبسط والتقرب اليه ليفهم عنه ، أما القسم الأخر من استطراداته فكانت موجهة الى كتاب القصة والنقاد ، حيث سيطرت عليه مهنة التعليم ، فشرح لنا قواعد القصة وآراءه فى هذا الفن ونلاحظ أن استطراداته مع ذلك لم تفرض فرضا على السياق القصصى ولكنها كانت تأتى غالبا نتيجة للسياق القصصى فهو يعرض عمله ويحس بوجود القارىء فيشركه معه فيما يعرضه ويناقشه عندما يجد المناسبة . ثم يعود به الى السياق القصصى مرة أخرى ونعتقد أنها بساطة فى العرض يبتعد بها عن تزمت القوانين ويشعر بمزيد من الحرية وكأنه يتحدث الى قرائه مشافهة فلا يتجاهلهم على طريقته — وانما يتحدث اليهم وكأنه يجالسهم فيقول « ولست أشك فى أن القارىء سيضيف هذا السؤال » (٣) أو « وما أظنك تريدنى أن أصحبهما الى المائدة » (٤) أو قوله « وما من شك فى أن القارىء سقيف

---

(٣) المعذبون/٣٤ .

(٤) ما وراء النهر/١٠٥ .

عند هذا الموضع من الحديث » (٥) وأحيانا يستغل هذه الاستطرادات في حديثه الى القارىء — كنوع من التشويق والاثارة كأن يقول « ... وبعد فمن أنباء القارىء ، بأن صالحا يتيم وبأن أمه قد ماتت ؟ الشيء الذي لا أشك فيه القارىء هو أن صالحا لم يكن يتيما » (٦) أو قوله القارىء « أنت بالطبع عجل تريد أن ترى صاحب القصر وأنا مثلك ، عجل أريد أن أراه » (٧) وأحيانا يمزج بين اثاره القارىء وبث سخريته من خلال الاستطراد كهذه السياحة بالقارىء وهو يتابع « قاسم » ، في السوق وفي دار العمدة وانما يأخذ القارىء في شوارع مستعرجة وبيوت تنطق بالفقر فيصفها ليصل أخيرا الى (هذا البيت الحقير) (٨) بيت قاسم بعد أن يكون قد استوفى حظه من وصف الفقر والفقراء وبيوتهم بسخرية لاذعة .

أما الدوافع التي اضطرته الى الاستطراد فيمكن ايجازها في رغبته في أن يعلم ويعظ كمصلح اجتماعي بطبيعته كما يقول في مذهبه بأنه أحس بـ « شعور كأقوى ما يكون الشعور بالتضامن الاجتماعي » أما الدافع الثاني فهو شعوره القوي بقارئه واحساسه بأنه يستمع اليه ، وسبب هذا الشعور فيما أعتقد عاهته تلك التي كانت تضطره الى أن يملي بصوت مرتفع ويوجد من يسمعه بالفعل فجعله هذا يحس بوجود القارىء وقربه فأعاره أهمية كبيرة أثناء عرضه لقصصه . أما الدافع الثالث فهو فيما أعتقد أقوى الدوافع عنده حيث نجد رغبته الحقيقية في التجديد والاضافة الى الفن القصصي ، فبالرغم من معرفته لقواعد القصة الا أنه يتمرد عليها ولا يلتزم بها ، ويسير في عرضه القصصي بطبعه الخاص يستطرد ويناقش القارىء ويحادثه في اطمئنان

---

(٥) المعذبون/٣٤ .
(٦) السابق/٣٥ .
(٧) ما وراء النهر/٧٤ .
(٨) المعذبون/٥١ .

لأنه يعتبر أن مثل هذا الاستطراد ليس خروجا على قواعد القصة وانما هي طريقة جديدة يتبسط فيها بساطة تقربه من القارىء أو تقـــرب القارىء اليه ، فيتجاذب معه الحديث تماما كما يحدث في الواقع عندما يتطرف الحديث بين اثنين « وطه حسين » يعتبر استطراداته جزءا من القصة لا ينفصل ويؤكد هذا مفهومه الخاص عن القصة ففي « ما وراء النهر يتحدث الى النقاد ، يقول عن القصة « ليست حكاية للأحداث وسردا للوقائع كما استقر على ذلك عرف النقاد والكتاب وانما القصة فقه لحياة الناس وما يحيط بها من الظروف وما يتتابع فيها من الأحداث واذا كان الأمر كذلك وهو عندي كذلك فنحن قد بدأنا القصة منذ الكلمة الأولى من هذا الحديث » (٩) والحديث الذي يعنيه كلام أكثره الى النقاد والقراء ويعتبره جزءا أساسيا من القصة طالما أن القصة فقـــه لحياة الناس وما يحيط بها من الظروف • (١٠)

والسؤال الآن الى أي حد يمكن تقبل رأي واستطرادات « طه حسين » ؟ علما بأن القصة والرواية من أكثر الأشكال الأدبية تقلبـــا وتطورا في قواعد نقدها وهي تشكو أنها ليست كالشعر قد أرسلت له القرون بعض القواعد والأصول لأنها لحداثة عهدها وكثرة تقلبـــات شكلها ما تكاد تطمئن الى قاعدة حتى يأتي عمل رائع مســـلم بروعته

---

(٩) ما وراء النهر/٣٠ •

(١٠) والاستطراد في الأعمال القصصية قد تردد عند كثير من رواد القصة ولم يقتصر على طه حسين فقط ، « فلاشين » ـ مثلا ـ هل رواد القصة القصيرة يتدخل بنفسه أثناء عرض الحدث ، ويردد عبارات تثبت وجوده ففي « بيت الطاعة » يقول : (وفي أحد الجدران شبح ذو عرض وطول مطل على « متور » معتم ولو اسميناه نافذه أخطأنا الصواب ، واذا أسميناه كوة قاربنا الصواب ، ولو أغفلناه ولم نسمه أصلا أدركنا الصواب كله) ـ الفجر ٦ ص ٣ ١٩٢٥ ـ • وفي منزل للايجار يقول (تدخل المنزل ولابد طبعا من أن أرافق صديقي في صعوده وهبوطه ولفه ودورانه) ـ الفجر ص ٣ ـ •

ينسف هذه القاعدة نسفا » (١١) « ولا يضير طه حسين أن يكــــون روائيا غير مألوف » (١٢) • لهذا ينعطف الباحث نحو الاعتقاد بامكان تقبل استطرادات « طه حسين » فى قصصه ليس على أساس أنها عيب فنى وانما على أساس أنها طريقة جديدة فى عرض القصة يمكن تقبلهــا تماما كما تقبل الأوربيون قصص « كفكا وآلان روب جرييه و ألبــير كامى ••• » وغيرهم ممن تمردوا على القواعد الكلاسيكية للقصة واذا تقبلنا هذه المحاولة فانها محاولة ستحمل سمتنا العربى ، وكأنها امتداد لطريقة التأليف العربى ولكن بصورة مهذبة تتناسب مع فن القصــــة ولاسيما وان استغلت لاثارة شوق القارىء ودعــوته للتفكــير من آن لآخر أثناء العرض القصصى كما فعل « طه حسين » •

---

(١١) ذكرى طه حسين/١١٧ •
(١٢) الســــابق/١٣٧ •

الفصل الثانى

صراع الأفكار

٢ ــ صراع الأفكار :

من أبرز السمات فى قصص طه حسين ولعل رغبته فى أن يعلم ويعظ جعلته يجند قصصه لتوصيل أهدافه الى القارىء من أقرب طريق وفى صورة مباشرة ومركزة فاضطره هذا الى الاستطراد ــ كما ذكرت ــ كما اضطره الى أن يجمع أطراف الصراع داخل شخصية واحدة هى شخصية البطل غالبا ، ثم يتقمصها ويحللها ليبرز لنا الصراع من داخلها وليجسم الفكرة التى يسعى الى توصيلها للقارىء بصورة مركزة ومباشرة • ففى « دعاء الكروان » يبدأ الكاتب بداية موفقة حيث يوزع الأضواء على شخوصه بنسب معقولة ولم يركز على شخصية بعينها فتشارك الشخوص فى الأحداث وتصبح لمشكلة « هنادى » صدى عند « هنادى » نفسها وعند « آمنة » وعند « الأم » وعند الخال « ناصر » ثم نراه يخفى هذه الشخوص ليبرز « آمنة » وينقل الصراع داخلها بشىء من التركيز فتختفى « هنادى » لأنها قتلت ــ وهذا مقبول ــ ولكن أين « الخال ناصر » ثم أين « الأم » هل استسلما بهذه السهولة لهروب « آمنة » اعتقد أن اخفاء هذه الشخوص قد اختفى معه الصراع الحقيقى للأحداث داخل هذه الرواية ، بل ان « آمنة » نفسها ــ فيما يبدو لى ــ قد اختفت لأنها أصبحت صدى لفكر « طه حسين » نفسه الذى جسم الصراع داخلها بين واجب الثأر وبين عاطفة الحب الطارئة ، ومن أجل ابراز هذا الصراع الفكرى انتقل من الطريقة العرضية فى بداية الرواية الى الطريقة الطولية حيث ألقى بكل الضوء على مكمن الصراع بين العاطفة والواجب فى عقل « آمنة » وهذه « الأم » فى قصته القصيرة « بين الحب والاثم » يقدمها كنموذج آخر للصراع بين حبها الطارىء وبين واجبها كأم وزوجه فالصراع نفسه هو فكرة العاطفة أم الواجب ؟ جعله أيضا داخل شخصية واحدة هى شخصية الأم •

ولعل رغبته فى اظهار أفكاره مباشرة داخل البطل جعلته يقلل من شأن باقى الشخوص لأنه يركز على البطل أو البطلة الحاملة لفكره ومن ثم فلا غرابة أن نجد الشخوص قليلة فى أعماله القصصية والروائية وترتب على هذا قلة الأحداث التى تكون الصراع ، وهو لا يهتم كثيرا بكثرة الشخوص ولا بالأحداث لأن الصراع ينقله دائما الى شخصية البطل ويحلله تحت مجهره الخاص هذا التحليل النفسى الذى لا يهتم غالبا بظاهر الشخصية لأن فكرها هو الأساس عنده ففى « أديب » تنعدم الشخوص اللهم الا البطل « أديب » والكاتب الذى هو وسيلة لاظهار فكر ونفسية البطل ، وأما باقى الشخوص (كحميده وايلين وفرنند) برغم تأثيرهن الكبير على البطل الا أنه لا يذكر أى واحدة منهن الا مضطرا ليظهر شيئا محدودا ثم تختفى ، « فحميدة » يذكرها لأنها كادت تعترض طريق البطل فى سفره الى فرنسا فيطلقها وتصيبها فى الرواية رسالة مطولة و « ايلين » تشارك فى تدمير البطل عن طريق الاسراف فى اللهو (وقد كان يمكن أن يستغنى عنها أصلا ويذكر أن البطل أسرف فى اللهو مع بنات الليل أو مع صاحبة من هؤلاء دون أن تعرف أهى « أيلين » أم غير « ايلين » مادامت « ايلين » كشخصية لا تمثل دورا خاصا لا يمثله غيرها فى حياة البطل أو فى الرواية وتطور ما بها من أحداث) (١) ثم يلقى بكل الضوء على « أديب » ويتابع صراع نفسه بشىء من التفصيل ويبدو أنه صراع فكرى أيضا حيث وقع « أديبه » بين حرصه على الواجب واسرافه فى نزواته .

وبطبيعة الحال فان قلة الشخوص ومشاركتها فى العمل القصصى أمر يترتب عليه قلة الاحداث فى أعماله القصصية ومن ثم يفتر الصراع ولكنه لا ينعدم لأن الكاتب ينقله كصراع فكرى داخل شخصية واحدة ،

---

(١) القصة والمسرحية فى مصر من ثورة ١٩١٩ حتى الحرب الكبرى الثانية/١٤٦ ٣

وعندما تهرب « آمنة » (٢) وتستقر فى بيت المهندس كخادمة لا نجد أحداثا تتوالى وأصبح التركيز على صراع آمنة مع نفسها بين عاطفتها وواجبها الثأرى • وفى « أديب » الأحداث قليلة جدا « بحيث يمكن حصرها فى عدة صفحات قليلة » (٣) •

ورغبة طه حسين فى أن يعلم جعلته ينظر الى شخوصه على أنها نماذج عامة تشير بدورها الى أفكار وان وجد صراع — وقليلا ما نجد — بين هذه الشخوص فهو فى الحقيقة صراع بين نماذج وأفكار وأدى هذا الى أن يطمس معالم التسمية أو يحرفها أو يحاول ألا يسمى أبطاله ففى الأيام يطمس التسمية فهذا (الشيخ يقصد والده ، الاخت الاخ الازهرى — سيدنا — العريف) أو يحرف التسمية كما فى شجرة البؤس (فخالد هو والده وجلفدان هى جلنار ••) ثم يروقه أن ينادى شخوصه بـ « الشاعر أو الابن — الخادم — صاحب القصر » لأنه كما يقول « أشد الناس ضيقا بابتكار الأسماء » (٤) لأنه لا يعنى شخوصا لذاتها وانما يعنى نماذج عامة واذا اضطر الى أن يعطى أبطاله حظهم من الوجود فيسميهم فان وجودهم هذا لا يمنع من أن ينظر اليهم على أنهم نماذج عامة ففى « ما وراء النهر » أحمد — نموذج للفلاح

---

(٢) دعاء الكروان •

واعتماده على الشخصية الأساسية فى مجموعة « الحب الضائع » جعله يعتمد على العقلانية ليصبح الصراع صراع بين العاطفة والواجب داخل شخصية البطلة أو البطل فيصبح البطل وكأنه دمية يحركها الكاتب لخدمة فكرته فاقتربت قصص هذه المجموعة الى الاستاتيكية الجمود والثبات وظهر التناقض لبعض شخوص قصصه وتصرفاتهم داخل القصة فالخادمة تتزوج مكرهة بعد أن تخير بين الموت أو الزواج •• قد يكون هذا مقبولا •• أما غير المقبول أن تتحدث الخادمة عن الخوف والسعادة •• موسوليني •• وكأنها فيلسوف •

(٣) القصة المسرحية فى مصر من ثورة ١٩١٩ حتى الحرب الكبرى الثانية/١٤٦ •

(٤) ما وراء النهر/٤٥ •

الحاقد المتربص وصاحب القصر نموذج للطغيان والاستبداد والاقطاعى. وموت « خديجة » فجر فى نفسه احساسا بعقدة الذنب حاول السيطرة على هذا الاحساس بكبرياء فوقع فى صراع نفسى تولد عند الجنون فنرى الشخوص ظلالا للأفكار عنده وان وجد صراع فهو صراع أفكار قبل أن يكون صراع شخوص أو طبقات ، والكاتب يعزز هذه الفكرة دائما ففى « المعذبون فى الأرض » صالح يملأ المملكة المصرية من شرقها الى غربها ومن شمالها الى جنوبها يوجد فى القرى ويوجد فى المدن ويوجد فى كل مكان » (٥) أما « أمونة وسكينة » فالحياة (فيها أمونات وسكينات كثيرات لا يحصين بالملايين) (٦) وهؤلاء الناس يمضون حياتهم كما يمضى الليل والنهار الى غايتهما لا يحفلون « بأمونة ولا بسكينة » ولا بقاسم) (٧) والأمر نفسه فى « جنة الحيوان » حيث يعتمد على التشبيهات لابراز صفة أو صفات معينة هروبا من التسمية أيضا وكأنها نماذج عامة يمكن رؤيتها فى كل مجتمع فهذا (ثعبان أو ثعلب أو الطفل ..) ود. سهير القلماوى تتساءل « ما سبب هذه الظاهرة هل هو الحرج كما تستشعر فى حالة « أديب » ؟ هل هو احساسه بأنه انما يتحدث عن نماذج أو شخصيات تصل فى صفاتها الى العمومية والشمول بحيث تصبح نماذج أكثر منها شخصيات ؟ أم أن ملكة طه حسين القصصية وهى ملكة تميل الى التأثر بالكلاسية الغربية والحدوتة الشعبية قد استراحت لهذه الطريقة فى تناول الشخصيات ؟ » (٨) والباحث يعتقد أن كل هذه الافتراضات صحيحة لأن كل افتراض مرتبط بالآخر اللهم الا اذا استثنينا « أديب » فالحرج

---

(٥) المعذبون/٢٤ .
(٦) السابق/٦٤ .
(٧) السابق/٦٥ .
(٨) ذكرى طه حسين/١٣٠ .

وحده هو السبب فى عدم التسمية كما قال الكاتب فى مقدمة الرواية وأخفى الاسم الحقيقى حتى قبيل مماته ، وكان يتعمد عدم التصريح به حتى لا يسبب حرجا لأسرته أما الأعمال الأخر فان عدم رغبته فى اظهار التسمية كان احساسه بأنه يتحدث عن نماذج تصل فى صفاتها الى درجة الشمول والعمومية وميله الى الكلاسية الغربية والحدوته الشعبية كان السبب الثانى • والسببان مرتبطان كل منهما بالآخر حيث ان الكلاسية كانت تعلى من شأن الفكرة ولاسيما فكرة الصراع بين العاطفة والواجب المنتشرة آنذاك فى الأدب الفرنسى وهى الفكرة التى ترددت فى أعماله القصصية ولبسها شخوصه فالاهتمام بالفكرة ومحاولة اظهارها من أجل التعليم أو لتوصيل هدف خلقى جعله — فيما أعتقد — ينظر الى الشخصية على أنها نموذج عام لأنها تحمل فكرة عامة وهو يقصد منها الشيوع والانتشار ويهرب من التحديد لتكون أعماله أكثر خلودا وتأثيرا تماما كما قصد النهاية المعلقة فى « دعاء الكروان » ليكثر حولها الحديث وتعلق بالاذهان أكبر وقت ممكن •

وأفكار طه حسين فى قصصه عامة قليلة جدا لا تتعدى الصراع بين العاطفة والواجب كهدف أخلاقى وفكرة العدل الاجتماعى كهدف اجتماعى فالفكرة الأولى جند لها بطلة « دعاء الكروان » واختار من ترجماته بطلة (الحب الضائع) بالاضافة الى قصصه القصيرة فى المجموعة التى تلى « الحب الضائع » ثم نجد « أديب » بطريقة خاصة وقع فى الصراع بين النزوة والواجب • أما الفكرة الثانية وهى العدل الاجتماعى توقعنا أن يقدمها فى صورة صراع بين الطبقات ولكننا وجدنا طرفا واحدا فى أكثر الاحايين وهو الفقير البائس وكان الصراع داخل البطل نفسه أيضا كما نجد فى « المعذبون فى الأرض / الأيام / ما وراء النهر / شجرة البؤس ، ثم « جنه الحيوان » وأحلام شهرزاد كصورة اجتماعية تتصل بالسياسة اتصالا مباشرا ، وكانت أفكاره اما أخلاقية أو اجتماعية • وعدم التحديد وتعمد الشيوع أمر محمود لأنه

عامل مساعد على الانتشار والخلود وشخوصه تفنى فى قصصه أما فكره فهو ممتد ، لذلك فان موت « هنادى » قد ولد « آمنة » ومن ناحية أخرى فان مات « صالح » فهناك ألف صالح لأنه يملأ المملكة المصرية وان انتحرت « أمونة » و « قاسم » فهناك أحمد (١٠) نموذج ممتد فموت الشخصية لا يعنى انتهاء الصراع لأن بطله متجدد لا يموت لأنه نموذج عام لذلك فالصراع ممتد أيضا لأنه صراع أفكار — أيهما أولى الواجب أم العاطفة ؟ ثم أيهما أبقى وأنفع الظلم أم العدل ؟ هذا هو الصراع الفكرى داخل أعمال « طه حسين » والشخصية مجرد نموذج تبقى أو لا تبقى ليس هذا هو المهم لأن الصراع موجود ويريد أن يصل الى حل ، وهو يرغب فى احلال العدل الاجمتاعى فيقدم نماذج البؤس والفقر بدون بطل منقذ .. ثم يضرب أمثلة مخيفة لنهاية الظلم ، فهذا « رءوف » يصاب بالجنون » (١١) و « أبو جعفر يشرب من كأس ظلمه » (١٢) ثم يضرب أمثله رائعة للعدل والعطاء فيمثل بموقف عمر بن الخطاب فى عام الرمادة (١) ثم موقف عثمان بن عفان(٢) وعبد الرحمن بن عوف (٣) .

واذا كان موقف « طه حسين » واضحا فى الصراع بين الظلم والعدل الاجتماعيين فان موقفه من الصراع بين العاطفة والواجب فى قصصه لم يجزم فيه برأى « فأديب » فى البداية غلب العقل على العاطفة عندما طلق زوجته حميدة وكأنه انتزع شيئا غاليا وكتب لها بعد أن طلقها وقال « لم يؤونى البيت منذ فارقتك ظهر أمس يا حميدتى العزيزة أقسم ما طلقتك الا حبا فيك وايثارا لك وضنا بك على

---

(٩) المعذبون .
(١٠) ما وراء النهر .
(١١) السابق .
(١٢) جنة الحيوان/١٢٠ .
(١) تضامن — المعذبون فى الأرض .
(٢) المعذبون فى الأرض ١٧٣ وما بعدها .
(٣) السابق ١٦٥ وما بعدها .

ما أكره » (٤) ثم يندم فى النهاية ويتمنى جوار « حميدة » ويفضلها على « ايلين » ، والقلق نفسه عند هذه الزوجة فى « بين الاثم والحب » فهى تود الاستمرار مع زوجها وأولادها ثم هى تضعف أمام حبهـا الطارىء ويغلب « طه حسين » الواجب بقـوة الموت الذى اختطف العشيق ولكن الموت — فيما أعتقد لم يضع حدا لقلق الزوجة وصراعها بين العاطفة والواجب فترددها على قبر عشيقها استمرار لحيرتهـا وصراعها وان خفت حدته شيئا ما ، وفى « دعاء الكروان » آثر الكاتب النهاية المعلقة ، ولم يجزم بحل فلم نعرف أيهما تغلب عند « آمنـة » الثأر أم حبها للمهندس وحتى فى روايته المترجمة « الحـب الضائع » تحمل نفس الصراع السابق حيث ان موت « السيدتين » فى النهـاية معا هو هروب من هذا الصراع وهكذا سواء بقى الابطال فى حيرتهم أو مات الابطال فان الصراع بين العاطفة والواجب ممتد ومستمر ، لأنه صراع فكرى ولأن شخوص « طه حسين » مجرد وسائل لاظهار هـذا الصراع الذى غالبا ما نجده داخل شخصية واحدة ولم نصادف صراعا بين طبقات أو شخصيات اللهم الا فى « ما وراء النهر » بين « أحمد » الفلاح الحاقد وبين طبقة الاغنياء « رءوف ونعيم » ولكن الكاتب لـم يتح فرصة الصراع تتم بينهما فعاد الى طريقته المفضلة حيث نقـل الصراع داخل نفس « رءوف » .

ولعل سمة الاستطراد وسمة الاعتماد على صراع الأفكار جعلت « طه حسين » يقدم قصصه بطريقة يحكم فيها السيطرة التـامة التى تظهره لنا دائما اما ليناقش واما لنسـتمع اليه وهـو يروى ويقص ويستطرد وتسبب اعتماده على صراع الافكار فى قلة شخوصه وقلـة فاعليتهم وندرة الاحداث ومن ثم أدى الى ندرة الحوار فى قصصه عامة وان كنا نستثنى على هامش السيرة « اذ انطلق بالحوار شيئا ما عـلى غـير عادته » .

---

(٤) أديب ١٠٦ — ١١٥ .

الفصل الثالث

ضـــعف أثر المكـــان

٣ ـــ ضعف أثر المكان :

طه حسين كناقد قدر قيمة المكان والزمان كعنصرين هامين من العناصر المكونة للعمل القصصي ولكنه كقصاص لم يهتم كثيرا بالمكان بل والزمان أيضا في أعماله القصصية ويعتقد الباحث أن عاهته أحـــد الاسباب المباشرة برغم أن له بعض العيون الناقلة الواصفة ولكن يبدو أنه كان يتلقى منها في حذر بالغ ـــ كما سنوضح في الصورة الروائيـــة والقصصية ـــ ومما يؤيد هذا الرأى أننا لو نظرنا الى أعماله نظرة عامة لوجدنا أن المكان المفضل لأحداث قصصه هو القرية ، ونادرا ما نجـــد وصفا للمدينةأو وصفا لبيوتالاغنياء لا لشيء الا لأنلديه المخزونالذهنى نتيجة رؤيته البصرية المباشرة للقرية وفقرائها فانطلق في ثقة يصـــف القرية وأعماصها أما المدينة كمكان فلم يصفه ففى « شجرة البؤس » عندما سافر « خالد » مع أبيه وأمه الى القاهرة ليتزوج من « جلنار » لا نشعر أن الأحداث انتقلت الى القاهرة اللهم الا ما ذكره عفوا من أن خالد تردد على زيارة سيدنا الحسين والأولياء الصالحين (٥) هذا بالرغم من أن الكاتب عاش في القاهرة ردحا من الزمن أكثر مما عاش في القرية ولكن برغم قلة المدة التي عاشها في القرية بعد عهده بها عندما بدأ يكتب الا أنه استراح للقرية كمكان لقصصه حيث اختزن منها رصيده البصرى المباشر لذلك فلا غرابة أن نجد القصور في وصف المستويات الاجتماعية المرتفعة حيث الوصف العام المجمل غير المحدد أو غير المفصل فعنـــدما يصف قصر « رعوف » في « ما وراء النهر » يقول (هو قصر له فخامته وضخامته ولكنه أشبه بالمتحف منه بالقصر فليس فيه الا ما يروق النفس

---

(٥) شـــجرة البؤس .

ويلذ العين ويملأ القلب رضا واعجابا قد جمعت فيه آيات من الفن على اختلاف هذا الفن فى النوع وفى العصر والطراز : ففيه القديم والحديث وما بين ذلك من آيات المثالين والمصورين ومن آيات العصور البعيدة التى يتحدث عنها التاريخ القديم وفيه من طرف الأثاث ضروب وألوان بحيث لا يستطيع ذو الذوق المترف أن يدخله الا لقى فيه فتنة أى فتنة ..) (٦) ونسأل ما هذا الذى يروق النفس ويلذ العين ؟ وما هذا الطراز القديم والحديث ما ألوانه وما أشكاله ؟ ثم مـاذا عن أنواع الأثاث نستشعر بأنه لا يهتم بالصورة ويهرب من وصـف القصر عن طريق التعميم فى الوصف ولو قارنا وصفه للقصر هذا بوصف بيت من بيوت القرية تلك التى اختزن صورها فى عقله مذ كان صغيرا لأحسسنا بالفرق بين الوصفين فبيت قاسم من بين الأماكن القليلة جـدا التى رسم لها صورة تفصيلية بأسلوب ساخر حتى فى وصف الطريق المتعرج لهذا البيت يقول « سأخرج من الدار وسأنحرف الى الشمال فأسعى حينا ثم أنحرف الى الشمال مرة أخرى فأسعى قليلا ، ثم أنحرف الى يمين فأمضى أمامى خطوات ثم أجد فى أقصى هذه الحارة الحقيرة حجرة حقيرة قد اتخذت من الطين لا من الحجارة ولا من الطوب الأحمـر ولا من اللبن وانما اتخذت من الطين الذى سويت قطع منه تسوية ما وخلط بها شىء من القش والتبن ورص بعضها الى بعض حتى ارتفعت فى الجو ارتفاعا ما وأحاطت بقطعه متضائلة من الأرض ثم ألقى عليها شىء من سعف النخل فأصبح لها سقفا ثم نصب فى فرجتها لوح ضيق قليل الطول من خشب رقيق فأصبح لها بابا ... » (٧) والفرق بين واضح بين وصف القصر كمكان ليس له المخزون البصرى المباشر فجاء الوصف مجملا ، وبين وصف بيت القرية وماله من مخـزون بصرى مباشر فجاء الوصف مسهبا ودقيقا حيث ينقل صورته بل يكتفى بامكانات

---

(٦) ما وراء النهر/٧٥ ـ ٧٦ .

(٧) المعذبـون/٥١ .

متواضعة • ولكن بالرغم ما للقرية من مخزون يتذكره الا أن الاهتمام بالبيئة المكانية وتأثيرها على أبطاله لم يهتم به طه حسين كثـــيرا اذا استثنينا النذر القليل مما وصفه •

ومما يؤكد أن ضعف المكان والزمان أيضا فى قصصه قد جـــاء نتيجة الأثر المباشر لعاهته فى الأيام فى جزئها الأول الذى يصف طفولته وصباه قبل أن يفقد بصره نلاحظ ظهور المكان وتأثيره على البطـــل فيصف فى دقة بيته وما حول البيت من كلاب العدويين وكوابس والنهر والغاب وتأثير هذه الاشياء على نفسه ثم يصف المسجد وكتاب القرية ومكان نومه ويربط بينهم وبين نفسه وهو طفل •• فهو يظهر المكان لأن رصيده من الرؤية البصرية ساعده على الابداع على أن يعطى للمكان حجمه وتأثيره الطبيعى على البطل ، أما فى الجزء الثانى والثالث فقــل الاهتمام بالمكان ومن ثم قل تأثير المكان وأصبح يصف المكان والزمان من خلال الصوت فهو لا يصف البيت الذى يسكنه فى القـــاهرة أيام دراسته فى الأزهر ولا يصف ما حوله كما وصف بيته فى القرية برغـم أن المنطقة التى عاش فيها كانت شعبية ومغرية بالوصف والابداع بل واستلهام أفكار قصصية •• ولكنه لم يفعل ولــم يكتب عن هـــذه البيئة التى زودت الروائيين بروائع أعمالهم « كنجيب محفوظ ومحمد عبد الحليم عبد الله » وغيرهما لأن « طه حسين » منذ (سمع اخــوته يصفون ما لا علم له به فعلم أنهم يرون وهو لا يرى) (٨) ومنذ حاول وهو كفيف محاولته الجزئية وأخذ اللقمة بكلتـا يديه (من ذاك الوقت تقيدت حركاته بشىء من الرزانة والاشفاق والحياة لا حد له) (٩) بل كان يقول لنفسه فى مرارة « لوظهر المبصرون على ما تحصل نفسك من حقائق الأشياء ومظاهر الطبيعة لضحك منك الضاحكون وأشفق عليـك

---

(٨) الأيـــام/جـ ١/ ١٨ •

(٩) الســـابق/ جـ ١ •

المشفقون » (١٠) ولعل هذا ما اضطره الى عدم تنويع البيئة المكانية فى قصصه وانما راح يمتاح من ذاكرته بشيء من الصعوبة اضطره الى عدم التحديد للزمان وهو يكتب عن قريته حيث « لا يذكر لهذا اليوم اسما ولا يستطيع أن يصفه حيث وصفه الله من الشهر والسنة بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه وانما يقرب ذلك تقريبا » (١١) ثم يتمادى هذا القصور فى الاحساس بالزمان فى قصصه بالاضافة الى عدم الاهتمام بالمكان فعندما يستحضر الماضى وهو طالب أزهرى نشعر بقلة تأثير الزمان والمكان فى الجزء الثانى والثالث من الأيام لأنه لا يدركهما الا من خلال الصوت فعندما « يدعو مؤذن المغرب الى الصلاة فيعرف الصبى أن الليل قد أقبل » (١٢) أما وصف الربع الذى يسكنه فانه يعرف أنه وصل الى هذا الربع من خلال أصوات معهودة ألفها من السكان والبائعين •

وقد يتعمد الكاتب أحيانا ألا يربط بين أبطاله وبين المكان والزمان لأنه كان يقدم نماذج يمكن أن تتكرر فى أكثر من مكان فى أى زمن بدون تحديد دقيق فأسرة « المعتزلة » عنده يمكن أن تكون فى أى قرية من قرى مصر وغير مصر وفى أى زمن يقول « لعل تغيير الشؤون وصلاح الأحوال ورقى النظام الاجتماعى والسياسى لا يمنع من أن توجد فى قرية من قرى مصر العليا أو من قرى مصر السفلى أو قريبا جدا من القاهرة أسرة معتزلة كأسرة أم تمام » (١٣) ولعل رغبته فى أن يقدم نماذج دعاه الى عدم التقيد بزمان أو مكان تماما كما نجد الزمان والمكان فى « ما وراء النهر » •

---

(١٠) النص مأخوذ من ذكرى طه حسين •

(١١) الأيام/جـ ١/١ •

(١٢) الأيام/جـ ٢/٤٢ •

(١٣) المعذبون/١٠١ •

وتجاهل أثر المكان والزمان فى أعماله القصصية لم يكن فقط بتأثير العاهة أو تعمده الاطلاق وعدم التحديد وانما لأسباب آخر تتصل اتصالا مباشرا بطريقة الكاتب فى العرض حيث يركز على الشخصية الأساسية تركيزا يدعوه الى التعمق داخلها لتحليلها متناسيا المكان والزمان وأثرهما فتلاحظ انعدام تأثير المكان والزمان كلما انتقل بالصراع داخل شخصية البطل كما فى « دعاء الكروان » مثلا حيث تختفى البيئة البدوية والقروية تماما منذ هربت « آمنة » لتستقر فى بيت المهندس ولا نستطيع أن نقول ان العاهة هى السبب الوحيد لأننا نجد نفس الشىء فى أعماله التاريخية حيث يختفى أثر المكان لأنه كان يمكن للكاتب الاستعانة بالبيئة ولو كخلفية وصفية تساعد على تجسيم الأحداث وتصويرها تصويرا كاملا ولاسيما وأن هذا تاريخ يستوى الأعمى والبصير فى تصوير حقيقة البيئة الصحراوية لبعد عهدنا بها وبزمان الأحداث . ولكننا لا نجد شيئا من هذا فى « الوعد الحق » ولا فى « الشيخان » أما الفتنة الكبرى وعلى هامش السيرة « فنجد النذر اليسير . والأمر نفسه فى « أحلام شهرزاد » بما فيها من خيال كان يمكنه أن يصف المكان كما يتصوره بغير حرج ولكنه لم يفعل وآثر العمومية وعدم التحديد وفى « شهريار » عندما يطل من النافذة على الجنة المحيطة بالقصر (١٤) نتوقع وصفا للجنة المحيطة بالقصر بما فيها من نباتات وطيور وألوان وفاكهة .. ولكنه يصف فى اجمال ومن خلال الصوت كعهده دائما مما جعل الأثر المكانى والزمانى غير مؤثر فى أعماله القصصية ، حتى فى كتابه (رحلة الربيع والصيف) برغم أن موضوعهما الرحلات وهو عمل مغر بوصف الأماكن التى يتردد عليها كبيئات غريبة عنا وستجذب القارىء بالطبع ولكنه لا يصف الأماكن وانما يرتد الى ذاته فيتذكر ويتذكر من مواقف حياته هذه (الخواطر وأمثالها

---

(١٤) احلام شهر زاد/٣٢ .

تضطرب فى نفسى متصلة فأقف عند بعضها وأمر ببعضها الآخر سريعا بينما القطار يسير بنا » (١٥) .

وهكذا تلاحظ أن المكان ثم الزمان غير مؤثرين على قصص « طه حسين » ، وكانت عاهته أحد الأسباب التى اضطرته الى الهروب من المكان الى محاولة ادراك الزمان والمكان من خلال الصوت فاضطره هذا الى هجر المكان وان ذكره فى وصف يميل الى العمومية وعدم التحديد فحرمتنا هذه « العاهة » من ابداعات أخرى كان يمكن أن تكون عن البيئة الشعبية القاهرية أو فى « أدب الرحلات » ثم كان تعمده اطلاق الوصف ورغبته فى عدم التحديد بالاضافة الى التعمق داخل الصراع الفكرى فى عقل بطله .... دفعه هذا من ناحية أخرى الى تجاهل أثر المكان والزمان فى قصصه على عكس ما نجد عند بعض الروائيين . الآخرين من احتفال بالمكان والزمان وكأن المكان نفسه هو بطل الرواية لدى تأثيره القوى على الأبطال والأحداث كما نجد عند « نجيب محفوظ » .

---

(١٥) فى الصيف/٧ .

الفصل الرابع

الصـــدق الفنى

٤ ـــ الصدق الفنى :

لعل من أبرز مؤهلات نجاح العمل الأدبى أن يتوافر فيه الصدق الفنى هذا الصدق الذى ينقل الرغبة الحقيقية الى القارىء فيكـــون التأثير فى القارىء نفسه أبلغ وأعمق • واعتقد أن أعمال « طه حسين » القصصية كلها شعت بهذه الميزة ميزة الصـــدق الفنى حيث خلت من التكلف ، واقترنت بالصدق الذى قرب بعض أعماله الى الحقيقة فانتزع من حياته ومجتمعه صورا وحوادث حقيقية وصاغها فى أعماله االقصصية ومن ناحية ثانية فانه يكتب عندما ينفعل بموضوعه كما نلاحظ اقتناعه التام بأفكاره ورغبته الملحة فى توصيل الأفكار للقارىء هذه الرغبـــة اضطرته الى تكرار أفكاره فى قصصه • فأفكاره محدودة ومكـــررة فى صور قصصية مختلفة •

فهو مثلا يحس بشعور كأقوى ما يكون الشـــعور بالتضـــامن الاجتماعى (١) فيضطره هذا الى الجهاد من أجل تحقيـــق العـــدل الاجتماعى ونشر التعليم ليصلح فساد مجتمعه ، وهـــذه الافكـــار الاصلاحية تسيطر على جمع كبير من أعماله القصصية كما جـــاء فى مجموعته « المعذبون فى الأرض » وفى « جنة الحيوان » وفى « ما وراء النهر » و « شجرة البؤس » وبصورة رمزية فى « أحلام شهرزاد » ثم تلاحظ مقاساته من آفته التى أصيب بها نتيجة الجهل تدعوه فى الحاح لا ينقطع الى الدعوة للعلم والسخرية من الجهل ومن يدعون العـــلم « فآمنة » فى « دعاء الكروان » ينطقها بأسلوب أكبر من حجمها كخادمة ليثبت أن تكافؤ فرص التعليم سيؤتى بثمـــاره والفكـــرة نفســـها فى

---

(١) هـــذا مذهبى •

« شجرة البؤس » فيسخر من الجهل ... ويتتبع التطـور العلمى فى آجيال متلاحقة ليظهر بالمقارنة الفرق بين العلم والجهل .. وتبلـغ سخريته أقصاها من بعض المشايخ الذين يدعون العـلم فيصف فى سخرية شيخ الطريقة فى « شجرة البؤس » وسيدنا فى « الأيام » كرمز للجمود . ان قيمة أعمال « طه حسين » تنبع من هذا الصدق الفنى فهو لم يفترض مشكلة يعالجها فى البيئة القروية ، ولم يرسم صورة لبطل منقذ لتنتهى أعماله بانتصار العلم والحرية ولم يقتطف بعض الصور كزائر فنان ، ان قيمة أعماله تنبع من صدق المعايشة الحقيقيـة التى تكشف أعماق هذا المجتمع لأنه اذ يعرض هذه البيئة انما يعرض نفسه وأهله كحقيقة دائمة وليس كحالة شاذة طارئة مما جعل الكثير من القراء يرون صورة مرادفة لمجتمعاتهم فى كل مكان فاكتسبت أعماله القصصية صفة العمومية وخرجت من أعماق المجتمع المصرى بحقيقة المعـاناة الانسانية فى هذه المجتمعات المتخلفة فصور « المعـذبون فى الأرض » يمكن أن نراها فى مصر وغير مصر وصورة « ما وراء النهر » نجدها فى كثير من المجتمعات الانسانية ... وهكذا .

والانفعال بالموضوع والاقتناع به هما معا الدافع الاسـاسى للابداع عنده ، فهو يكتب روائع أعماله وهو منفعـل بهـا حيث أن (الطعنات كانت تفجر فى نفسه دائما أدبا كاد يساق الى السـجن فى محنة الشعر الجاهلى لولا تهديد رئيس الوزراء لمجـلس النـواب بالاستقالة فكتب لنا « الأيام » رائعته بلا جدال ، تحمل الينا آلام الكبت وقوة الضغط ومرارة الحرمان فوق ما تحمل من تصوير فنى رائع . وأقصته السلطة عن الجامعة وذاق مرارة الضغط الجاهل مرة أخـرى فأملى روايته « أديب » ... كما يقول فى مقدمتها « لما أتاح الظـالمون لى شيئا من فراغ (٢) » (٣) وبعد الحرب العالمية اسـتلهم روايته

---

(٢) مقـدمة اديب .
(٣) ذكرى طه حسين/١٢١ .

الرمزية « أحلام شهر — زاد » التى عبر فيها عن انفعاله بالحرب الكبرى الثانية وموقف مصر . فسجل الموضوع من وجهة نظره كما فرضته ظروف عصره . حتى فى أعماله التاريخية فهو لا يكتبها الا اذا انفعل وأحس رغبة حقيقية فى تسجيل الموضوع فيكتب متجردا من الأهواء والنزعات فى « الفتنة الكبرى » ليقدم حقيقة الفتنة التى لم يجتمع المسلمون بعدها . وفى مقدمة « على هامش السيرة » يعترف بأنها (صحف لم تكتب للعلماء ولا للمؤرخين) (٤) وانما هو قرأ السيرة فانفعل بها وسجل هذا الانفعال الغنى بالصدق الفنى وتحرى الاسناد وتتبع الحقائق التاريخية .

ويلاحظ الباحث أن حياة الكاتب الشخصية وتجاربه الحقيقية كانت منبعا لأكثر أعماله القصصية التى حوت الوقائع مسجلة فى حماسة وصدق وجاءت هذه الأعمال حاملة أفكاره القليلة المكررة عنده بدون ملل ، مما يدل على قمة الصدق بين ذاته وفكره وفنه فى كل واحد، « فالأيام » قصة حياته مذ كان طفلا ثم صبيا ثم دارسا فى الجامعة ، و « أديب » قصة حياة صديقه وتطرف فيها الى الحديث عن نفسه أيضا فى مساحات واسعة للتشابه فى الخطوات بينه وبين صديقه هذا، أما « شجرة البؤس » فهى رواية يقص فيها تاريخ أسرته فى أجيال تنتهى بجيله أو جيل (أولاد خالد) كما يسميه فى الرواية نفسها وفى مجموعته « جنة الحيوان » سجل لنا تجاربه الشخصية وآراءه فى النماذج الانسانية المتباينة التى قيل انها شخوص حقيقة — فى المجتمع، ثم تشعر أنه هو « الصبى » فى « رفيق » (٥) وفى « القصر المسحور » دفاع عن الحرية التى كان يدعو اليها .

واذا خرج من نطاق ذاته فانه لا يستطيع أن يبتعد عن مجتمعه

---

(٤) على هامش السيرة/ج ١/١ .
(٥) رفيق/المعذبون/١٠٢ .

الريفى الذى نشأ فيه وتأثر به ووعى حوادث كثيرة منه .. ومن ايحاءات هذا المجتمع ومشكلاته كتب روايته « دعاء الكروان » وقصته « ما وراء النهر » وسجل فى تصوير رائع آلام « المعذبون فى الأرض » وتشعر بأنها نماذج حقيقية من دقته البالغة وصدقه وشعوره فى التسجيل فضلا عن اشاراته التى يحاول من خلالها أن يشعرنا بأن قصصه هذه حقيقة وقد عاصرها كما جاء مثلا فى نهاية « المعتزلة » (٦) حين يقول :

اين مضت سعدى بهذا الجنين الذى كانت تحمله فى احشائها ؟ أأتيح لهذا الجنين أن يرى النور ، أم لم يتح له أن يراه ؟ ما خطبه وما خطب أمه ؟ لن أحدثك من أمرهما بشىء لأنى لم « أعرف من أمرهما شيئا وانما حدثتك بما وقف عنده علمى ، فقد ارتحلت عن القرية قبل أن تبلغنى أنباء الجنين وأمه البلهاء » (٧) . وهكذا نلاحظ أن الصدق الفنى سمة طاغية فى أعمال « طه حسين » القصصية لأنها انطلقت من ذاته فكرا وحقيقة وانفعالا .

---

(٦) المعتزلة/المعذبون/ ٨٠ .
(٧) المعذبون/المعتزلة ١٠٠ - ١٠١ .

الفصل الخامس

مميزات أسلوب طه حسين من خلال قصصه

٥ ــ مميزات أسلوب طه حسين من خلال قصصه :

عديدة وطويلة هى المناظرات والمعارك الأدبية التى خاضها « طه حسين » ضد الذين مالوا الى الاعتناء بالأسلوب المثقل بالبديع الصور البيانية المفتعلة التى كان مؤداها افساد الفكرة من أجل اســـتعراض أسلوب موشى بالبديع ومثقل بألفاظ صعبة ، وظنوا أن الأدب لا يكون الا بهذا الأسلوب ، حتى القصص المترجم لم يفلت من أسر هـــذا الأسلوب وتحوير الترجمة من أجل الأسلوب كما نجد عند «المنفلوطى» أما « طه حسين » فرأى أن البساطة فى الأسلوب والبعد عن التكلف فى زخرفته بالبديع ، مؤداه العناية بالفكرة واقتراب من الجمهور القارىء ومسايرة لروح العصر •• وبعد مساجلات مع « المنفلوطى والرافعى » وغيرهما أصبحت وجهة نظر « طه حسين » حقيقة واقعة مسايرة لروح العصر فهجر الكتاب ــ أكثرهم ــ الطريقة القديمة وساروا على نهـج « طه حسين » •

وأسلوب « طه حسين » فى قصصه ورواياته صورة مثالية لأسلوبه المتد فى فروع المعارف الأدبية المختلفة ، حيث يلاحظ البـــاحث أن عاملين أساسيين أثرا علىأسلوبه القصصى الروائى وأعنى عاهته التى اضطرته الى الاعتماد على الاملاء بصوت مرتفع فانعكس هـــذا على أسلوبه انعكاسا مباشرا أما العامل الثانى أعنى به ثقافته فانعكس هذا على أسلوبه انعكاسا مباشرا أما العامل الثانى أعنى به ثقافته العربية الفرنسية فبعث الأسلوب العربى فى صورة تلائم روح التطور الذى تأثر به ، فطوع الأسلوب العربى بطريقته الخاصة التى ميزت أسلوبه ولاسيما عندما مازج بينه وبين التشبيهات الفرنسية •

وتأثر « طه حسين » بالثقافة العربية القديمة تأثرا واضحا ولاسيما عندما كان يستعير جملا بعينها أو تشبيهات خاصة أو يستعين بالنص نفسه استعانة مباشرة .. ونلاحظ أنه قد تأثر بالشعر فنراه يأتي بأبيات شعرية وينسبها الى قائلها ويزج بها في سرده وكأنه دليل على فكرته التي يتناولها ، فحينما يقول ان القبح له قيمة خليقة بالعشق يستشهد ببيتين لابن المعتز فينقل عنه :

قلبي وثاب الى ذا وذا ليس يرى شيئا فيأباه
يهيم بالحسن كما ينبغي ويرحم القبح فيهواه (١)

والاتيان بأبيات الشعر ظاهرة كثيرة التردد في أسلوب « طه حسين » وأحيانا يستعير التشبيهات استعارة مباشرة ويحورها في أسلوبه ، فعندما نقرأ تشبيهه الجبال وكأنها شدت الى السماء بأمراس الكتان (٢) نتذكر قول امرىء القيس :

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل

وعندما نقرأ قوله « ثم ثابت اليه نفسه بعد لأى » (٣) يذكرنا لفظ « لأى » يقول زهير في شطر بيته (فلأيا عرفت الدار بعد توهم). وقد يبعث بعض التشبيهات القديمة في استخدام جديد فعندما يقول هذه « طريق وعرة مدرجة ضيقة قد التوت حول الجبل كأنما كانت تريد أن تأخذه أخذ السوار للمعصم » (٤) نتذكر ابن خفاجة في وصف الجبل:

يلوث عليه الغيم سود عمائم لها وميض البرق حمر ذوائب

ونراه يستعير من « الليالى » (الويل والثبور وعظائم الأمور) فيقول على لسان أحمد في ما وراء النهر «فان لامكم في ذلك لائم أو عابكم

---

(١) ما وراء النهر/٦١ .
(٢) احلام شهر زاد/٨٦ .
(٣) جنة الحيوان/١٣٢ .
(٤) مع الحب الضائع/نفس معلقة/١٤٤ .

عائب دعوتم بالويل والثبور وعظائم الأمور) • ولعل تملكه من اللغة العربية ودقائقها دفعه الى أن يبعث بعض الأوزان المهجورة فى استخدام سلس جميل ليخالف ما اعتاد عليه الناس من أوزان شائعة فمثلا نحن اعتدنا أن تستخدم مصدر « نجح » نجاح أو نجاحا ولكن طه حسين يقول « النجح الذى يبلغ الآمال ويقضى الآراب » (٥) وهو دائم التكرار لهذا اللفظ ، وأيضا تعودنا أن نقرأ فى الوصف وزن « فعيل » نحو رجل طويل ، ولكن طه حسين قال « وانما هو رجل طوال » (٦) وكأنه استشعر أن وزن « فعال » أنسب للطول من «فعيل»

وقد تعودنا أن نقرأ « سماحة » كوزن شائع أو « مسامحة » ولكن « طه حسين » يأتى به على وزن افعال • فيقول عن « نعيم » فى ما وراء النهر « كان الصبى يجد من أمه اللين والاسماح » (٧) وقد اعتدنا أن نقرأ مثلا « لحظات سريعة » ولكن « طه حسين » يقول « الجمل التى تتابع سراعا فى مثل قصف الموج » (٨) وهكذا يبعث صيغا تلائم بدلالاتها ما وضعت له من معنى فتزود المعنى بالحركة وعمق الدلالة •

وليس الشعر والصيغ فقط هو كل ما أثر فى أسلوب « طه حسين » ولكن كان للقرآن الأثر الواضح على أسلوبه حيث استمد ألفاظه وتشبيهاته مباشرة ، وتأثر بنظم القرآن وموسيقاه النثرية فحاول تقليده فتقرأ فى قصصه استعانته ببعض الآيات القرآنية بنصها ليؤكد فكرة أو ليعبر عن ايمان أبطاله وتمسكهم بدينهم كان يردد أبطاله هذه الآية القرآنية « الذين آمنوا وتطمئن قلوبهم بذكر الله ألا بذكر

---

(٥) جنة الحيوان/١١٠ •
(٦) ما وراء النهر/٨٩ •
(٧) السابق/٩٥ •
(٨) جنة الحيوان/٨ •

الله تطمئن القلوب » (٩) أو ليؤكد فكرة فى قصته كقوله « والله يولج الليل فى النهار ويولج النهار فى الليل ، ويخرج الحى من الميت ويخـــرج الميت من الحى وهو قادر ان شاء على أن يركب فى الناس أخلاق الذباب ويركب فى الذباب أخلاق الناس » (١٠) ، ثم هو يستعير الصور والالفاظ من القرآن الكريم أثناء وصفه فنقرأ ترديده « والصبح اذا تنفس » أو ينقل تشبيه القرآن كقوله « وقلب صاحبنا هذا قد قسا فكان كالحجارة أو أشد قسوة » (١١) وفى « شهرزاد » يستخدم (قبل أن يرتد اليــه الطرف) ويستعير ألفاظ آية أخرى فى وصف الحرب فيقول « قد زلزلت الأرض زلزالها ولبست السماء أبشــع ثــوب رآه ســكان الأرض والجو ••• » (١٢) فنتذكر مباشرة الآية القرآنية « اذا زلزلت الأرض زلزالها • وأخرجت الأرض أثقالها •• » (١٣) بل لعل « طه حسين » حاول أن يسير على غرار قصار السور المكية فعمد الى الجمل القصيرة والوصف المتتابع مع بعض السجع الخفيف فى بعض الأحيان — مــع الفارق فى التشبيه أو المحاولة — فهو يصف « سمير الليل » بقوله : « فمنظره يؤذيك ، والاستماع له يضنيك والفهم عنه يشق عليك والوصول الى نفسه يرهقك من أمرك عسر ••• » (١٤) أو وصفه لهذا الصديق الذى أقبل (ملتاعا حائل اللون ، شاحب الوجه حائر الطرف ، طــائر اللب كأنما ألم به طائف من الجن فروعه ترويعا) (١٥) •

وكما استمد أسلوب « طه حسين » بعض مصــادره من الأدب

---

(٩) الآية تكررت فى جنة الحيوان/٣٩ — ٤٠ •
(١٠) جنــة الحيــوان/١٣٨ •
(١١) الســـــابق/٥٨ •
(١٢) أحلام شــهر زاد •
(١٣) سورة الزلزال/القرآن/آية ١ •
(١٤) جنــة الحيــوان/٧٦ •
(١٥) مج/الحب الضائع/الخيال الطارق/١٦٨ •

العربى والقرآن الكريم فان قراءاته فى القصص الأوربى جعلته يختزن بعض التعبيرات والتشبيهات كان لها فائدتها بالطبع فتذكر د. سهير القلماوى أننا (نجد عبارات تدل على ترجمتها من الفرنسية وتحمل الى اللغة العربية رافدا جديدا من التشبيهات وبخاصة ما استعار منها من مدرسة الرمزيين فى الشعر .. كقوله « ان النهار قد أحس برد الموت يتمشى فيه فجعل يرتدى من الظلمة « معطفا » فاحما ثقيلا) (١٦ ، ١٧) ثم يكرر هذه الصورة بطريقة أخرى وهو يصف الطبيعة فى « نفس معلقة » (١٨) وحتى وصفه للطبيعة نفسها نشعر أن هذه الصورة ليست من صور الطبيعة المصرية وانما هى طبيعة فرنسية يعربها فى قصته هذه فيقول « وكان على السفحين عن يمين القوم وشمالهم شجر كثيف ملتف ، متصل صفيق الظل قد علق فى السفحين تعليقا وقام بعضه من فوق بعض حتى لا يكاد البصر يبلغ أعلاه كما لا يكاد البصر يبلغ آخره طولا وقد امتدت أغصانه من هنا ومن هناك وتكاثف بعضها فوق بعض حتى التفت وتناصت كما يقول القدماء ، أو أعتنقت كما يجب أن يقول المحدثون وانعقدت من هذه الأغصان الملتقية الملتوية سقوف ضخام لا تنفذ من أثقابها أشعة الشمس الا فى مشقة وعناء)(١٩) والصورة كما نرى مستقاه من البيئة الاجنبية ، ثم يعود لصورة الفرنسية مرة أخرى فى تنسيق لفظى آخر فيقول « وكان النهار قد تقدم حتى أدركته هذه الشيخوخة يسبغ الاصيل عليها رداء شاحبا حزينا يبعث فى النفوس شحوبا وحزنا) . (٢٠)

و « التصدير » كظاهرة فى أسلوب طه حسين انما هو امتداد

---

(١٦) أحلام شهرزاد/٩٩ .
(١٧) ذكرى طه حسين/٥٠ .
(١٨) نفس معلقة/الحب الضائع ص ١٤٤ .
(١٩) مع الحب الضائع/نفس معلقة/١٤٤ .
(٢٠) السابق/١٤٥ .

لاستلهام « طه حسين » التراث العربى حيث يستعير هذا المحسن المعنوى ويردده فى أسلوبه عندما يقلب طرف الجملة أو يرد العجز الى الصدر لتأكيد المعنى وتقريره ليس فى صورة تكرار وانما ليعطى بعدا معنويا آخر فى أسلوبه فعندما تقرأ له كقوله « فللنهار منه نصيب لا يعرفه الليل ، والليل منه نصيب لا يبلوه النهار » (٢١) نشعر أن رد العجز على الصدر فى الجملة الثانية « والليل منه نصيب لا يبلوه النهار » قد أضافت معلومة جديدة عن هذه الشخصية المتناقضة بين ليلها ونهارها وكذلك عندما يبدأ قصته بقوله « لست أدرى كيف وصلت أخبار الدنيا الى دار الموتى ، ولا كيف وصلت أخبار الموتى الى أهل الدنيا » (٢٢) فهذه الدهشة من وصول الأخبار الى دار الموتى — كما نفهم من الجملة الأولى — ووصول أخبار الموتى لأهل الدنيا — كما جاء فى الجملة الثانية ليس بتكرار وانما اضافة لازمة لازبة لأن تبادل الأخبار ووصولها للطرفين أساس الصراع فى هذه القصة • وبالطبع فاستخدام طه حسين لهذا المحسن المعنوى ليس فيه ابداع وانما هو مقلد لأن « التصدير » قد ورد فى القرآن الكريم كثيرا (٢٣) كما تناوله بعض الأدباء والبلاغيين القدامى •

أما الوصف بالمتناقضات فظاهرة أسلوبية عند « طه حسين » فيصف « سكينة » بأنها كانت « لا تسترجمها الا أسمال تتكشف هنا وهناك عن حسن أليم » (٢٤) ، أما « أم خديجة » فكان وجهها « صورة — رائعة للتبح » (٢٥) ، أما « سعدى » فكان « الجمال والدمامة

---

(٢١) جنة الحيوان/سمير الليل/٧٧ •

(٢٢) مع الحب الضائع/ثار بيريثيس/١٥٥ •

(٢٣) آيات كثيرة جاءت على هذه الصورة مثل وقوله (فما كان لشركائهم فلا يصل الى الله وما كان الله فهو يصل الى شركائهم) أو قوله (يخرج الحى من الميت ويخرج الميت من الحى) ... الخ •

(٢٤) المعذبون/٥٢ •

(٢٥) السابق/٦٦ •

يختصمان على وجهها وجسمها » (٢٦) ، ويرى « طه حسين » أن جمع المتناقضات وسيلة مساعدة له لتصويب الحكم على الأشياء (٢٧) • لأن القبح كالجمال عنده خليق أن يعشق وأن تصبو اليه النفوس وتقف عنده العقول ، لأن الاهتمام باظهار القبح مع الجمال انما هو اهتمام بحقيقة الحياة ، ولذلك نعتقد أن الوصف بالمتناقضات انما هو جمع رائع بين المظهر وما يعكسه من شعور على نفس الكاتب فالفتاة عنده جميلة ولكنه يستشعر آلما (حسن أليم) فى هذا الجمال مصدرة المعاناة الخفية فى هذا الجمال معاناة الشخصية وبؤسها الذى ان لم نستشعره فقد يظهر فى تصرفات الشخصية نفسها فخديجة « ثغرها ــ الجميل ــ يريد أن يبتسم ولكنه يمتنع على الابتسام»(٢٨) ، فكأن جمع المتناقضات فى الوصف عند « طه حسين » هو جمع بين المظهر والجوهر فى تناقض لفظى فريد يظهر الحقيقة فجمال الوجه عنده لا يخدعه عن ألم صاحبة هذا الوجه •• ويبلغ من احساسه الرقيق أن يتخيل الصراع بين الجمال والدمامة على وجه سعدى « يريد الجمال أن يستخلصها لنفسه مستعينا بقوة الصبا والشباب ويريد القبح أن يؤثر بها نفسه مستعينا بالبؤس وما يستتبعه من الحرمان » (٢٩) ان هذا التقابل هو تصوير للحقيقة كما يجب أن نراها وبهذا الجمع بين المتناقضات فى الوصف ساعده على النفاذ الى كنه الشخصية فيقدم لنا فى قابلات حسنة التقسيم ، هذه الشخصية التى تدعى التقوى فى ظاهرها وتميل الى الفجور كلما أتيح لها ذلك « فالحاج محمود غريزته كانت أقوى من ارادته وكأن ميله الى اللهو كان أقوى من طموحه الى التقوى وكأن دنو امرأته من الشيخوخة أو دنو الشيخوخة من امرأته قد حول نفسه عن القناعة والرضا الى المجانة

---

(٢٦) السابق/٩٣ •

(٢٧) تفصيلا فى ما وراء النهر/٦١ •

(٢٨) ما وراء النهر/٦٧ •

(٢٩) المعذبون/٩٣ •

والطمع » (٣٠) • أما جمع المتناقضات فى وصـفه للصـوت بخاصـة فسنعرض له فى الصورة الروائية وتأثير العامة عليها •

أما العامة ففى اعتقادى أنها جاءت بصـدى واسـع النطاق على أسـلوبه حيث ان أيسر ما يمكن ملاحظته هو ميل الكاتب الى الجمـل القصيرة وكأنه كان يقدر أن القارىء سيعتمد مثله على السماع أكثر من اعتماده على القراءة فلجأ الى الجمل القصيرة حتى يساعد (السامع) القارىء — الذى أحسن ضغط وجوده على سرعة الفهم ويسر المتـابعة لا يرهقه بالجمل الطويلة التى تحتاج الى مزيد من التركيز وتكثر جمله القصـيرة فى الوصف المتتابع أو (التصـوير المتتـابع) — كما يورد د• أحمد هيكل أن يسميه (٣١) — فعندما يصف الكاتب «الثعبان» يقول « كان مشرق الوجه ، باسم الثغر ، خفيف الحركة فصيح اللسان لا يكاد يجلس الى أحد أو يجلس اليه أحد ، الا أحس جليسه منه قلبا يضطرب تحمسا للاصلاح ونفسا تتوثب الى المثل العليا وعقلا لا يرى حوله الا شرا ••• » (٣٢) فهذا التصوير الظاهرى المتتابع يعطى أبعادا نفسـية لهذه الشـخصية ، فالوصف اعتمد فيه على التقرير فهو يؤدى المعنى بأكثر من جملة فيها زيادة طفيفة حتى هذا التصدير أحد وسائل التتابع عنده نشعر أن هذا القلب لطرف الجملة فى قوله « يجلس الى أحد أو يجلس اليه أحد » فيه زيادة معنوية وان كان هذا لا يمنع من أن هـذا بهذه الصورة التقريرية تطويل كان يمكن ايجازه ، ولكن هذا التطويل والتقرير الذى يدفعه الى ترديد المعنى فى تأن جاء نتيجـة عاهته التى دفعته الى كثرة الترديد لتثبيت المعنى فى ذهن (السامع) القارىء — كما يبدو لى — •

---

(٣٠) السـابق/٥٧ •

(٣١) تطور الأدب الحديث فى مصر •

(٣٢) جنة الحيوان/٧ •

كما تسببت عاهته فى أثر أسلوبى ايجابى ، فهذه الموسيقى والتآلف بين ألفاظه جاءت فى اعتقادى نتيجة تأثير مباشر من عاهته ، هذه العاهة التى اضطرته الى الاملاء بصوت مرتفع ، وهذا الصوت المرتفع دفعه الى انتقاء الألفاظ والاعتناء بمخـــارجها وتآلفها وترتيبها لتحدث نغما جميلا عنـــدما تقرأ .. لأن الألفـــاظ فى النثر عنـــده لابد من ائتلافها وتموسقها شأنها شأن الشعر ــ كما قال فى « ألوان » بأن الأصــــل فى الكتابة كالأصل فى الشعر من حيث وجوب الملائمة بين اللفظ واللفظ وبين المعنى والمعنى فى كل ما يكون هذا الانسجام الخاص الذى يستقيم له الشعر والنثر فى لغتنا العربية (٣٣) ولهذا انتشرت الموسيقى والتآلف اللفظى الجميل بدلالاته المنسجمة وسرى السجع فى استرسال لا كلف فيه ولا اجهاد ، كما اعتمد على حسن التقسيم أيضـــا وكرر بدون ملل « التصدير » فعندما يحدثنا عن « سير الليل » فيصفه قائلا « فمنظره يؤذيك والاستماع له يضنيك والفهم عنه يشق عليك الوصول الى نفسه يرهقك من أمرك عسرا .. فللنهار منه نصيب لا يعرفه الليل ، ولليل منه نصيب لا يبلوه النهار ... ثم هو لا يســـكن الا ليتحرك ولا يســـتقر الا ليضطرب ولا يسكت الا ليتكلم » (٣٤) فهو يأتى بسجع غير متكلف وغير متابع له كالقدماء الذين كانوا يختلفون الألفاظ لاتمام الســـجع وامتداده ذلك لأن جمال الأسلوب ليس فقط فى هذا السجع القصير وانما هذا التتابع الوصفى التقريرى الذى تضـــيف له كل جملة معنى جديدا أو اضافة يسيرة فى تسلسل موســـيقى ومعنوى عندما يقول « منظره يؤذيك والاستماع له يضنيك والفهم عنه يشق عليك » فيردد المعنى فى تأن فمن الرؤية الى الاستماع والفهم بترتيب متسلســـل ثم يربط بين الرؤية والاستماع والفهم نتيجة واحدة تترادف فى ألفـــاظ « الايذاء

---

(٣٣) يتصرف من « الوان » .

(٣٤) جنة الحيوان/سمير الليل/٧٧ ــ ٧٨ .

والتعب والصعوبة » وكل لفظة تتآلف بمدلولها لما وضعت له فى تنسيق فالصعوبة م ع الفهم والايذاء للرؤية .. ، وقد مال « طه حسين » الى ترديد المعنى والتطويل بأثر من عاهته — كما ذكرت — فعندما يصف « سمير الليل » فى تتابع يقول « مرحا فرحا خفيفا رشيقا .. » نحس التطويل والتقرير لتثبيت مداول أو انطباع معين عن هذه الشخصية من خلال هذه الألفاظ المتقاربة المعانى لذلك « فطه حسين » يميل الى التطويل غير الممل حتى لو كرر الايقاع « الرتم » وهو يتابع المعنى الواحد كان يصف هذا الرجل بالنشاط والحركة فيقول « فهو لا يسكن الا ليتحرك ، ولا يستقر الا ليضطرب ولا يسكت الا ليتكلم » (٣٥) ، ونتقبل هذا الايقاع كما نتقبل قلب طرف الجملة « فللنهار منه نصيب لا يباوه الليل .. » (٣٦) ، فهذه الزخرفة المستمدة من التراث العربى نتقبلها كما تعودنا أن نعجب « بالأرابسك » العربى فأسلوب طه حسين امتداد لتراثنا الماضى يبعثه بطريقة عصرية أو كما يقولون قد صهر السلفية بالمصرية فأخذ من الشعر القديم ومن القرآن والليالى تماما كما أضاف صورا أخر من قراءاته الفرنسية والأوربية ومزجهما بتأثير مباشر من عاهته لينتج هذا الأسلوب الجميل المميز فى قصصه ورواياته التى اقتربت من القراء أو اقترب القراء منها بسبب هذا الأسلوب الفصيح الممتع .

وفى مجال الأسلوب نسجل لطه حسين تمسكه بالفصحى واصراره عليها فى الوقت الذى تردد فيه الرواد بين الفصحى والعامية فى كتابة القصص « فلاشين » مثلا بدأ بالفصحى ثم ارتد العامية ثم عودة للفصحى أخيرا ولقد كان « الكتاب فى بداية حياتهم الفنية يلجأون الى اللغة العامية ويديرون حوار شخوصهم بها تمسكا منهم بواقعية الأداء

---

(٣٥) جنة الحيوان ٧٨ .

(٣٦) السابق ٧٧ .

ومحافظة على نقل الشيء كما هو فى حقيقته ولكنا وجدنا أنهم بعد ممارسة طويلة للفن ومعاناة شاقة فى حفظه وقراءات مستمرة فى محيطة يرتدون الى اللغة العربية الفصحى » (٣٧) ونستثنى «طه حسين » بالطبع حيث كان له السبق فى — ارتياد الفصحى من البداية وعاب على من تجاهلها واستطاع بأسلوبه السلس فى الفصحى أن يتوصل الى وصف الانفعالات بدقة حينما استخدم الألفاظ الموحية والعبير الفعال ، كوصفه مثلا لانفعال « أمين » عندما تذكر صالحا « •• ولكنه اضطر حين تقدم النهار الى أن يذكر صالحا فى كثير من القلق والخوف ، وفى كثير جدا من الجزع والهلع ثم فى كثير جدا من الألم والحزن » (٣٨) فاستطاع ببساطة أن يستوعب أسلوبه الانفعال فتدرج فى وصف مراحل الانفعال حيث الاصابة بالقلق ومن ثم الخوف ، ثم الجزع ، وكانت نتيجة ذلك الألم والحزن وقد صاغ ذلك فى حسن تقسيم بجمل قصار واستعمال بالمترادفات المعبرة المذكورة والمعبرة المؤكدة ، والتى تساير النظم النثرى للأسلوب وجماله الصوتى ثم يعطف بين قصار جمله بثم ليظهر الفترات التى تفصل بين كل انفعال وما يترتب عليه ، ثم جمل — فى كثير جدا — وكأنها عامل مشترك بين الجمل الواصفة •••

---

(٣٧) تطور فن القصة القصيرة فى مصر ٣٩٨ •
(٣٨) المعذبون/٢٧ •

الفصل السادس

تأثير العاهة على الصورة القصصية والروائية

٦ ـــ تأثير العاهة على الصورة القصصية والروائية :

على الرغم من صغر سنه عندما كف بصره ، الا أن هذه العاهة أشعلت فيه المزيد من الحساسية وتطورت حساسيته مع مراحل سنه المختلفة ، ومنذ طفولته وقد اختزن مزيدا من الصـــور والمواقف ربط بينها وبين عاهته فمنذ أن « أحس أن أمه تأذن لأخوته ولاخواته فى أشياء تحظرها عليه وكان ذلك يحفظه ولكن لم تلبث هذه الحفيظة ان استحالت الى حزن صامت عميق ذلك أنه سمع أخوته يصـــفون ما لا علم له به فعلم أنهم يرون وهو لا يرى » (١) وهنا بدأ يحس بالنقص وزادت رقته واحساسه المكثف وشعر أن من حوله لا يقدرونه ، بل هو بالنسبة اليهم لا شئ ... لذلك فهو لا يتعـــاطف مع أخوته وحتى أمه لأنه لم ينس يوم أن حاول الانتحار بسبب خرجه عند ما لم يفتح الله بشيء مما حفظه من القرآن فأمه ألقته فى زاوية من زوايا المطبخ دونما اكترات وانصرفت الى عملها والاحساس بالشيئية يزداد عندما يربط بين حاضره وماضيه فيذكر أن أخته أيضا كانت تحمله عنفة وتلقيه داخل البيت وهو لايستطيع أن يجرى كالأطفـــال ولـــا مات أخوه الطبيب « جاءه هو يبكى فى غرفة أخيه من جذبه وهو ذاهل حتى انتهى به الى مكان بين الناس فوضـــعه كمـــا يوضع الشيء) (٢) والأسرة تنساه فى القطار ، وفى فرنسا كانت المرأة المساعدة (تعطيه ذراعها وتمضى معه صامته كأنما تجر « متاعا » لاينطق ولا يفكر » (٣) . ولهذا أحس أنه لا شيء فبدأ ـــ فيما أعتقد يعوض

---

(١) الأيام جـ ١٨/١ .
(٢) الســـابق جـ ١٣٤/١ .
(٣) الســـابق جـ ٢ .

هذا النقص منذ أحسه فما الذى يمنعه من أن يحاول الابتكار والتجديد ويجرب عندما أخذ اللقمة بكلتا يديه وغمسها فى الطبق المشترك فيغرق الاخوة فى الضحك وتجهش الأم بالبكاء ويقول الأب : ما هكذا تؤخذ اللقمة يا بنى (من ذاك الوقت تقيدت حركاته بشىء من الرزانة والاشفاق والحياء لا حد له) (٤) هذا التقيد والاشفاق قد امتد ثم انعكس على مؤلفاته القصصية وظهر بصورة واضحة فى صوره الروائية والقصصية داخل أعماله حيث لا نرى الانطلاق والحرية فى وصف الصور .. انما تقيدت صوره وظهرت أكثرها مجملة غير مفصلة لأنها نتيجة سماع وليست نتيجة رؤية مباشرة والسبب هو هذا التقيد والاشفاق الذى لازمه منذ طفولته مما دفعه الى الاعتماد على نفسه غالبا برغم أن كتابة القصة أو الرواية تحتاج من المؤلف الى رؤية بصرية لأنه سيسجل الحياة بكل ما فيها من حركة ولون وصورة مختلفة وهو قد فقد هذا البصر الذى هو أساس لابد منه لكاتب القصة أو الرواية فكيف عوض طه حسين هذا النقص ؟

مصادر الصورة الروائية أو القصصية عند طه حسين ثلاثة : طفولته المبصرة القصيرة حيث اختزن بعض الصور سنرى أنه كان يتذكرها بصعوبة وبرغم ذلك اعتمد عليها اعتمادا أساسيا بدليل ارتياحه للبيئة الريفية كمكان لقصصه ورواياته . أما المصدر الثانى فكانت قراءاته ولاسيما فى الروايات الأوربية والفرنسية بخاصة حيث أثرت خياله وزودته برصيد وافر عن وصف الطبيعة وجمالها فوعى بعض التشبيهات بل ردد الكثير من صور الطبيعة الأوربية برغم عدم تطابقها تمام الانطباق مع الطبيعة المصرية . أما المصدر الثالث فكان العيون الملازمة له والواصفة وبخاصة زوجه « سوزان » ثم الأبناء فالأصدقاء والباحث يعتقد أن هذه العيون ان كان « طه حسين » قد اعتمد عليها وأفاد منها

---

(٤) الأيام/جـ ١ .

فى جياته اليومية الا أن هذه العيون كانت أقل المصادر التى أخذ عنهـا فى وصف صوره القصصية والروائية لأن هناك دوافع أساسية دفعت الكاتب ألا يعتمد اعتمادا مباشرا على الاستعانة بما ينقل اليه من صور لأنه منذ أن (تقيدت حركاته بشىء من الرزانة والاشفاق) (٥) أصـبح حـذرا حتى لا يؤذيه الناس فحرص على أن يخفى عاهته بطريقـة مباشرة أو غير مباشره لأنه كان لا يجب أن يسمع من يناديه بالأعمى أو من يكتشف أنه أعمى لأن هذا كان يسبب له ضيقا نفسيا (كذلك قاسى على الفتى أن يسـتقبل طلب العلم فى الأزهر والجامعـة المصرية والجامعة الفرنسية بكلمة عن آفته التى تؤذى نفسه وتفرض عليـه ليلة ساهرة) (٦) ثم هو يرفض فى حدة طلب رئيس الجامعة (أحمـد فؤاد) عندما طلب منه أن يلقى كلمة فى مؤتمر العميان . هذه العاهة جعلته ثائرا وخائفا من أن يؤذيه الناس فاعتمد فى صوره الروائية على ما وعته ذاكرته برغم بعد العهد بينه وبين هذا المخزون الذى يتذكره فى شىء من الاجهاد بينما لم يأمن لما ينقل اليه من زوجه وأبنائه لأنه يخاف أن يكتشف عن آفته أو أن يضحك منه الناس كما كان يقول لنفسه فى مرارة « لو ظهر المبصرون على ما تحصل نفسك من حقائق الأشياء ومظاهر الطبيعة لضحك منك الضاحكون وأشفق عليك المشفقون » (٧) واذا أخذ ممن حوله بعض الصور مضطرا فاعتقد أنها تلك الصور التى كان يميل فى وصفها الى الاجمال والتعميم ويهرب من التحديد والدقائق لأن وصف الطبيعة يبدو أنه كان يعتمد اما على ما وعته ذاكـرته أو ما قرأه فى الروايات الأوربية أو الشعر العربى لأنه يذكر أنه لا يهتـم بما كان ينقل اليه من زوجه وابنائه عن الطبيعة فعنـدما وصـل الى « نابلى » يقول « وبينما كانت زوجتى وأبنائى وصاحبى ينظرون الى

---

(٥) السـابق/جـ ١ .
(٦) السابق/جـ ٣/٣٤ .
(٧) قلا عن سهير القلماوى فى ذكرى طه حسين/٧٩ .

البحر والسماء والجزر والربى ، والى هذه المناظر الكثيرة المختلفة التى تحدث لهم متعة وطلق نفوسهم بالاعجاب وتبهر نفوسهم وتسحر قلوبهم كنت أحس هذه الطبيعة التى لم أكن أراها ولا أتصورها ولا أعرف لها كنها تدنو منى قليلا قليلا ثم تنفذ الى نفسى ثم تملأ وحبها للحياة وبينما كانوا يشهدون كنت أنا أدير فى نفسى حـوارا بينى وبين أبى العلاء (٨) لذلك فان العيون الناقلة له لم تزد الا عن عملية تذكيره بما مضى فيقول عن وصف « سوزان » له وهى تحاول أن تنقل له صورة الطبيعة « ولم تكن غريبة الطبيعة ـ بالقياس اليه فانه قد عرفها من الزمان الأول البعيد ، ثم نسيها دهرا فهو يذكرها بعد أن طال عهده بهـا » (٩) ولهذا كله اعتقد الباحث أن دور هذه العيون الناقلة لصورة الروائية عند الكاتب دور ثانوى لأن الأخذ عنها كان محدودا للغـاية بسبب حذره الشديد بدليل أننا لا نقرأ فى قصصه صورا موصوفة عن المجتمع القاهرى الذى عاش فيه طويلا ولا نقرأ له وصفا لفرنسا ولا لهذه البلاد التى تردد عليها فى رحلتى « الربيع والصيف » بينما نجـد وصفا دقيقا مسهبا عن البيئة الريفية وشخوصها لأنه يمتاح مما وعته ذاكرته القوية وهو طفل قبل كف البصر .

ولما كان اعتماده على الصور المنقوله اليه قليـلا وثانويا ، لأن الأخذ منها عنده كان فى حـذر بالغ .. فلم يكن هناك أى بديل الا أن يعتمد على نفسه اعتمادا كبيرا لتكوين صوره فاضطر الى أن يعـوض حاسة البصر عن طريق التركيز على الحواس الأخر التى يمكن أن تعوض الكفيف وأعنى حاسة الشم واللمس ثم حاسة السمع ، أما حاسة الشم عند « طه حسين » فدورها لا يكاد يذكر لأنها لا تتناسب عامة وطبيعة الفن وتذوقه ، ولذا فالأشياء التى تحتاج الى حاسة الشم والتذوق فى ادراكها يتخفف من وصفها ، فهو يأنف من وصف الطعام ويعيب على

---

(٨) مع أبى العلاء فى سجنه/٨ ـ ٩ .

(٩) الأيام/ج ٣/١٢٢ .

من يبالغ فى وصفه (١٠) ولا يذكر الشم للهواء والأزهار الا لماما . اما حاسة اللمس فالاعتماد عليها كثير كان ولا شك وسيله مباشرة للاعلان عن نفسه ككفيف وهو يجتهد فى اخفاء عاهته فى قصصه ولاسيما فى وصفه وصوره ، لذلك فاننا لا نجد فى قصصه أى صورة أو وصف عن لمس الانسان للانسان لأنها وسيلة الأعمى البارزة للتعرف على الشخوص وبعض الاشياء والصورة الوحيدة التى تعمد فيها اظهار نفسه ككفيف اعتمد فيها على اللمس والاحساس به فى التعرف على الاشياء وتطالعنا هذه الصورة فى بداية « الأيام » (لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه وانما يقرب ذلك تقريبا وأكبر ظنه أن هذا الوقت كان يقع فى فجره أو عشائه ويرجح ذلك لأنه يذكر أن وجهه تلقى فى ذلك الوقت هواء فيه شيء من البرد الخفيف الذى لم يذهب به حرارة الشمس ويرجح ذلك لأنه على جهله حقيقة النور والظلمة يكاد يذكر أنه تلقى حين خرج من البيت نورا هادئا خفيفا لطيفا كأنه الظلمة تغشى بعض حواشيه ثم يرجح ذلك لأنه يكاد يذكر أنه تلقى هذا الهواء وهذا الضياء ولم يؤنس من حوله حركة يقظة قوية وانما آنس حركة مستيقظة من نوم أو مقبلة عليه) (١١) فنستشف أنه لا يرى لأنه يعتمد على حاسة اللمس ثم يؤكد بالصوت أثناء اجتهاده فى تحديد الوقت وهو هنا يجاهر بعاهته ليثبت أنه الأعمى الذى قهر الصعوبات ثم لانجد وصفا أو صورا يعتمد فى تقديمها على حساسة اللمس الا هذه الصورة تقريبا — التى يزاوج فيها بين حاستى السمع واللمس وهو يصف نعومة الأمواج وهدوءها حيث كان (اصطفاف الأمواج هادئا ناعما رفيقا

---

(١٠) يأنف من وصف الطعام كلما تعرض له كما نرى على سبيل المثال فى ما وراء النهر ص ١٠٥ فى حين أنه اعتمد فى حياته على الشم والتذوق لادراك الطعام ويعيب على من يصفه كما جاء فى مقاله النقدى فى « نقد واصلاح » ص ٩٤ — ٩٥ .

(١١) الأيام جـ ١/١ .

كأنه صوت الحرير يمس الحرير) وبرغم جمال الوصف أو التشبيه المعتمد على المزاوجة بين حاستى السمع واللمس الا أنه لم يتماد فيه حيث يختفى هذا تماما بعد ذلك فى أعماله القصصية لأنه من متممات التحدى أن يكتب والرواية ومن متممات التحدى أن يشعر القارىء أنه يرى ، ولكن الباحث فى الصورة القصصية والروائية عنده يكتشف بعد لأى مدى المهارة فى رسم صورة واتقانها الى حد ما ليخفى عاهته عن القراء ولكن يبدو — أن عاهته كانت أقوى من حيله وذكائه فى هذا المجال وكأنه هو نفسه استشعر شيئا من هذا القبيل عندما قال عن عاهته انها « اتاحت له أن يقهرها ويقهر ما اثارت أمامه من المصاعب وما أنشأت له من المشكلات ولكنها كانت تأبى الا أن تظهر له بين حين وحين أنها أقوى منه وأمضى من عزمه وأصعب مراسا من كل ما يتفق له ذكاؤه من حيله) (١٢) وفى أعماله القصصية أتم التحدى فكتب القصة الرواية ولكن العاهة الخبيثة كانت أكبر من حيله وذكائه ولاسيما فى الوصف ورسم الصور المرئية التى لم يكن له بها عهد فلم يرها رؤية بصرية مباشرة فلجأ الى التجريد والوصف غير المحدد وابتعد عن دقائق الصورة ، كما اعتمد على الصوت اعتمادا كبيرا باعتباره أقرب الحواس الملازمة للبصر والبديلة عنه فتفنن فى الوصف بالصوت ما وسعه ذلك ولما كانت أغلب صوره وأكثر وصفه يعتمد على الصوت فاضطر للتكرار كما سنرى — أو اعتذر عن الوصف اعتذارا مباشرا أو يهرب بطريقة غير مباشرة •

وان كان طه حسين قد تأثر بعاهته فى رسم الصورة الا أن هذا لم يمنعه أن يبدع فى رسم دقائق صور كثيرة فى قصصه ورواياته ولاسيما تلك التى لها المخزون البصرى قبل اصابته بكف البصر فنقرأ وكأننا نرى صورا عديدة عن الريف وأهله ينقلها الينا فى دقة وكأننا

---

(١٢) الأيام/جـ ٣/١٠١ — ١٠٢ •

نراها فعلا فهذا « صالح » الفقير يصف لنا جانبا من مظهره فـ « ثوبه الممزق قد ظهر منه صدره أكثر مما ينبغي وقد انشق عن كتفه فظهر تامنه نابيتين والثوب على ذلك رث قذر يظهر من جسم الصبي أكثر مما يخفى كأنه أسمال قد وصل بعضها ببعض وصلا ما ـ وعلقت على هذا الجسم الضئيل تعليقا ما لتستر منه ما تستطيع ، وليقال ان صاحبه لا يمضي به متجردا عريانا » (١٣) فهو هنا يرسم واحدة من صوره الرائعة التى اعتمد فيها على بصره فنقله عن رؤية ويقف مع مظهر الشخصية فيقدمها لنا فى دقة وهذا سيختفى من صوره بعد ذلك حيث لن يهتم بمظهر الشخصية وانما يغوص مباشرة فى أعماقها محللا اياها تحليلا عقليا أو يصفها من خلال الصوت والصور التى أبدع تجسيمها للقارىء كثيرة وليست فى حاجة الى اثبات وحسبنا أن نتذكر رسمه لسيدنا فى « الايام » ـ أو وصفه لبيته وما يحيط هذا البيت أو وصفه لبيوت الفقراء وكيف تبنى (١٤) أو رسمه لصور بعض الشخوص القوية الفقيرة ٠

أما اذا اضطر الى وصف شيء ليس له به عهد بصري مباشر فانه يبدأ فى بعض حيله فى تقديم هذا الوصف أو هذه الصورة ٠ فاذا اضطر الى وصف الطبيعة مثلا فانه لا يتعرض لرسمها و وصفها وصفا مباشرا وانما يقدمها من خلال احساس البطل ليساعده هذا على تفادي الوصف المباشر منه والذى سيضطره الى دقائق الصورة وتفاصيلها أما الوصف من خلال احساسه هو أو احساس بطله سيساعده على الوصف المحدود والصورة الكلية التى تكون بمثابة اشارات موجزة بعيدة عن التفصيل فمثلا يصف منظرا من الطبيعة من خلال « شهريار الملك » (واذا هو يفتح صدره للنسيم العذب وعينه للضوء المشرق وسمعه للأصوات التى يتغنى بها الفضاء العريض واذا

---

(١٣) المعذبون/صالح/١٧ ٠

(١٤) المعذبون/قاسم مثلا ووصفه لبيت خديجة فى « ما وراء النهر » ٠

هو ينسى نفسه (١٥) فصورة الطبيعة هنا مجملة للغاية لا تتعـــدى النسيم العذب والضوء المشرق والاصوات التى تتغنى فى فضـــاء عريض والأمر نفسه فى وصف الطبيعة من خلال رسائل الطبيعة لهـذا الشـــاعر .. ومجالهـــا متسع للوصف الدقيق ولكنه يميل الى مجرد ذكر مظاهر الطبيعة مجردة (كالشمس والنجوم) واذا رغب فى بعض التفصيل اليسير — الذى قد لا يغنى شيئا — يقدمه من خلال الصـــوت لا من خلال الرؤية ، فهذه رسائل الطبيعة وأسرارها الى الشـــاعر (الشمس تفضى بها اليه فى رسائلها الطوال التى كانت تقـــرؤها عليه منذ يسفر الصبح الى أن يظلم الليل ، والتى كانت النجوم تفضى بهـــا اليه فى رسائلها الطوال التى كانت تقرؤها عليه منذ أن يسفر الصـــبح الى أن يظل الليل ، والتى كانت النجوم تفضى بها اليه فى رسائل خاطفة متقطعة ترسلها اليه حين يغشى الليل والتى كان القمر يرسل بها اليـــه ضوءها الهادىء المستقر بين حين وحين ، والتى كان النسيم يهديهـــا اليه فى الليـــل مرة وفى النهار مرة أخرى والتى كانت تعصف بها الريح أحيانا ويقصف بها الرعد أحيانا ويخفق بها البرق أحيانا أخرى) (١٦) وحتى هذه المظاهر الطبيعية التى ذكرها نشعر أن مدركها عـــرفها من خلال السماع لا من خلال الرؤية ، وعندما يجد الفرصة سانحة لوصف الطبيعة لا يكتفى بتقييد الوصف من خلال البطل ولكن أيضا يصـــف الطبيعة من خلال الصوت فتكون فرصته أكبر للايجاز فمظاهر الطبيعة (كالنسيم والاوراق والغصون) يقدمها من خلال مرادفات متـــلاحقة موجزة تعتمد على السمع (كالترقرق والحفيف والهفيف) فيقـــول « ينطلق الفجر ذات يوم جزئيا يريد أن يمحو آية الليل وتغمر الأرض هذه الساعة الحلوة التى تكون بين انطلاق الفجر واشراق الشمس والتى

---

(١٥) احـلام شـهر زاد/٣٢ .

(١٦) ما وراء النهر/٣٧ — ٣٨ .

كان صوت « خديجة » يحضرها فى النفوس — دائما البطل ليصف — بما يملوءه من ترقرق النسيم وحفيف الأوراق وهفيف الغصون وسقوط الندى وغناء الطيور واستيقاظ الطبيعة » (١٧) ، فالطبيعة عنده ثانوية وهذا ليس بعيب فى الرواية أو القصة ولكن فى أحايين كثيرة تكون الفرصة ممهدة لتقديم صورة دقيقة للطبيعة كخلفية وصفية مهمة ، ولكنه اذا اضطر الى ذلك يهرب بسرعة الى بطله وفكره فالفرصة سانحة لرسم صورة طيبة عن الطبيعة التى أزمعت « السيدة » على أن تخل اليها للمتعة قبل لقاء الحبيب ، ولكن ما أن انتهت الى هذه الحديقة حتى « أعرضت عن الزهر والشجر وعن النسيم والعشب وعن النيل الهادىء المطمئن » (١٨) ويبدو أن الكاتب هو الذى أعرض عن وصف هذا المنظر المهيأ حيث لا مسوغ مقنع لاعراض السيدة عما أزمعت عليه ٠

ويلاحظ الباحث أيضا أنه بدأ يصف أبطاله وصفا نفسيا مبتعدا فى حذر عن وصف مظهر الشخصية من وجه وثياب وغيره مما يحتاج منه رؤية بصرية فهذه السيدة التى وقعت بين الاثم والحب يقدمها بأنها (أصبحت مبتهجة القلب : راضية النفس ناعمة البال مبتسمة للنهار المشرق كما يبتسم لها النهار المشرق (١٩) وهذا الرجل « الثعبان » كان مشرق الوجه باسم الثغر خفيف الحركة ٠٠) (٢٠) فهو لا يهتم بمظهر الشخصية وملامحها المميزة لها حتى أن الجمال أو القبح يوحى به من خلال صوت الشخصية ، أما اذا صادفنا وقوفه مع مظهر الشخصية فيقدم لنا صورة مجملة قد لا تغنى شيئا فأحمد (فتى طوال مظلم الوجه

---

(١٧) المعذبون/٧٩ ٠

(١٨) مع الحب الضائع/بين الاثم والحب/١٣٦ ٠

(١٩) السابق/١٣٢ ٠

(٢٠) جنة الحيوان/٧ ٠

قوى الجسم قليل الكلام حائر الطرف) (٢١) وبينما « أحمد » مظلم الوجه كانت أخته الطفلة « طلقة الوجه » (٢٢) فهذا ايجاز واجمال فهو يكتفى بوصف الوجه بكلمة غالبا ما تكون صفة عامة وكأنها حكم فى حاجة الى برهان والبرهان هو تقديم الوصف الدقيق بهذا الوجه المظلم أو هذا الوجه الطلق ، حتى « خديجة » التى أطال وصفها لم يقدم لنا وصفا مفصلا عن وجهها وانما اكتفى بقوله « وجهها الرائع .. ثم .. وجهها الهادىء المطمئن ..) (٢٣) فما مصدر الجمال والروعة فى هذا الوجه ؟ — لا يذكر أو ما مصدر الهدوء والاطمئنان ؟ — أيضا لا يذكر كما أن هذا الوصف المجمل والصور العامة امتدت فى كل صوره لم تقتصر على وصفه للانسان فوصفه للطبيعة أيضا فيه الاجمال وعدم التفصيل فيقدم لنا الصورة مقتضبة فى « اكلشيهات » يرددها بدون تفصيل فالملك « شهريار » فى « أحلام شهرزاد » ينظر من نافذته على الجنة ويكتفى « باكليشهاته » المجملة مما جعل د. سهير القلماوى تتساءل « ما شكل هذه الجنة ؟ وماذا كان فيها من بنات وفى سمائها من أطيار وفوق رباها من معالم ؟ لا شىء (٢٤) » .

وأحيانا ينقل صورته من رصيده الثقافى كاستعانته بالقرآن الكريم فى تشبيهاته وفى مثل وصفه للحرب فيقول « قد زلزلت الأرض زلزالها ولبست السماء أبشع ثوب رآه مكان الأرض والجو ... » (٢٥) أو نقل صور من الشعر العربى كوصفه لهذه الربوة « التى اتخذت لنفسها من

---

(٢١) ما وراء النهر/٦٦ .

(٢٢) الأيام/جـ ١١٨/١ .

(٢٣) السابق/٦٦ — ٦٧ .

(٢٤) ذكرى طه حسين/٤٤ .

(٢٥) أحلام شهرزاد/وقدمنا تفصيلا عن أخذه عن القرآن والشعر العربى فى السمات الأسلوبية فى الفصل السابق من هذا الباب .

الشجر والزهر تاجا رائعا بارع الجمال » (٢٦) • أو يكون صورته من قراءاته فى الروايات الأوربية كوصفه لطريق القوم وهم يصعدون الجبل « وكان على السفحين عن يمين القوم وشمالهم شجر كثيف مُلتف متصل صفيق الظل قد علق فى السفحين تعليقا وقام بعضه من فــوق بعض حتى التفت وتناصت كما كان يقول القدماء أو اعتنقت كما يجب أن يقول المحدثون وانعقدت من هذه الاغصان المتلقية الملتوية سقوف ضــخام لا تنفذ من أثنائها أشعة الشمس الا فى مشقة وعناء » (٢٧) فنشـــعر أن هذه صورة متكاملة ولكنها مقتبسة من بيئة أوربية وليس من بيئة مصرية مما يرجع نقلها مما قرأه من روايات أو قصص أوربى ومثــل هذه الصور التى بها مسحة أجنبية تتردد فى أعماله كهذه الصورة التى يرسمها للبحر الهائج وترى د• سهير أن بها مسحة أجنبية واضــحة عندما يقول عن هــذا البحر « يثور ويمور ويهيج ويموج ويرســل فى الفضاء أصواتا منكرة كأنما تتمزق عنها أمواجه تمزقا ولكنه على ذلك لا يبلغ شيئا ولا يستطيع أن يمس الأرض بأذى » (٢٨) •

وعندما تعوزه الرؤية أيضا كان يقتبس صورا من حياته الشخصية ومشاهد ينقلها كما هى فى أعماله القصصية والروائية فعنـــدما كان الكاتب صغيرا كانت قطع الحديد لعبته المفضــلة نظرا لمـــا فرضته عليه عاهته فنراه ينقل صورته وهو يلعب كما هى فى قصة « صالح » (حيث كان الصبى خالص النية صادق الرأى قد اتخذ مرقبه من زاوية فى فناء الدار هنالك حيث تجتمع قطع من الحديد كان يراها كنزه وكان يخلو اليها فينفق الساعة والساعات فى جمعها وتفريقها وطرق بعضها ببعض يجد فى ذلك تسلية ولهوا) (٢٩) • ولما كان رصيده ضئيلا عن مظـــاهر

---

(٢٦) ما وراء النهر/٣٦ •
(٢٧) مجمع الحب الضائع/نفس معلقه/١٤٤ •
(٢٨) أحلام شــهر زاد/٨٦ •
(٢٩) المعذبـون/١٦ •

الحب عندما يلتقى الحبيب بمحبوبته وما يحدث بينهما من مظاهر التعبير عن الحب فلجأ الى حياته الشخصية يقتبس منها ما عرفه من هذه المظاهر التى لم تتعدد هذا المنظر الذى ينقله كما هو فى لقاء شهرزاد بشهريار (تمضى يدها رقيقة فى شعر رأسه فتبعث فى جسمه طمأنينة وهدوءا وفى نفسه أمنا وراحة وروحا) (٣٠) • تقول د• سهير القلماوى (انى لأرى هذا المنظر أمامى كما كنت أراه فى الحياة مرات ومدام طه تحنو عليه بهذه الحركة بالذات القبلات أمساك اليد وكل هذه الحركات الدالة على غاية العطف والحب هى انعكاس لما تجلى فى حياته الواقعية) (٣١) وبطبيعة الحال لن يستطيع تكرار هذا المشهد فى الوقت الذى يفرض عليه العرض الروائى أو القصصى التعرض لهذه المواقف فكان يعتذر القراء بمسوغ هو الى معنى الهروب من رسم الصورة أقرب منه للاقناع أو الاقتناع مهما حاول عرض وجهة نظره كان يقول فى لباقة « لا يكون من الخير ولا من الذوق ولا من حسن الرعاية للقراء أن استأثر وحدى بهذا الوصف فأنا لم استأثر بالخيال من دون القراء بل أنا قد أكون أقل الناس حظا من الخيال وقدرة على الوصف وبراعة فى الآداء » (٣٢) ووجهة هذه قد تكون مقبولة فى بعض المواقف الثانوية لذا فالقارىء يقبل اعتذاره عندما يقول « وما أظنك تريدنى أن أصحبهما الى المائدة •• فأنت تستطيع أن تقوم مقامى فى ذلك » (٣٣) أما اذا كان الموقف من صلب العمل القصصى فان الاعتذار عن تقديمه ورسمه بمثابة الهروب منه — فيما اعتقد — كأن يعتذر عن وصف تطور العلاقة بين « خديجة » و « نعيم » فى ما وراء النهر عندما يقول « القراء يعفوننى دون شك من أن أصور لهم ما كان بين نعيم

---

(٣٠) احلام شهرزاد/١٠٥ •

(٣١) ذكرى طه حسين/٥٢ •

(٣٢) ما وراء النهر/٢٨ •

(٣٣) السابق/١٠٥ •

وخديجة من قرب وبعد ومن دنو ونأى ومن هذه المحاولات الكثيـــرة المعقدة الى ينسج الحب خيوطها بين المحبين فى أناة ومهل ثم فى اندفاع وعجل ثم يأخذهما فيها كما تؤخذ الطير فيما ينصب لها من الشراك»(٣٤) وهو يبحث عن الاعذار ليهرب من وصف هذه المشاهد فعندما يعتذر عن تفصيل العلاقة من « الحاج محمود وسكينة » (٣٥) يستند لسبب خلقى (وهنا لا يحتاج القارىء فيما أظن الى أن أمضى به فى هـــذا الحديث البغيض الى غايته فهو يستطيع أن يبلغها وحده » (٣٦) .

وقد يستغنى عن الاعتذار فى رسم الصورة بالهروب من رســم هذه الصورة ودقائقها كأن يقول « .. والتمس عند القائلين ما احببت من وصف الجنات الرائعة والرياض ، البارعة والحدائق الملتفة والغابات المتكاثفة والأزهار المنسقة ، والغدران المصفقة فلن تبلغ — مهما يكـن حظك من ذلك — وصف هذه الجزيرة التى ارتقى اليها العاشقان » (٣٧) فهو لم يصف شيئا وانما أسند ذلك الى القارىء ليبحث (عند القائلين) عن هذه العناصر المجملة التى ذكرها عن الطبيعة .

وحتى الآن نلاحـــظ أن الـــكاتب اعتمــد عـــلى ما اختزنتـــه ذاكرته بالاضافة الى قراءاته كمصدرين أساسيين للصورة الروائية عنده ثم أخذه عن العيون الناقلة له كان فى حـــذر وندرة واضـــحة ترتب على هذا أن الوصف للصور الروائية والقصصية كثيرا ما مثـــل له عقبـــة حقيقية فحاول الافلات منها بأكثر من طريقة حيث قدم الصـــورة مجردة ومجملة فى وصف عام تجاهل فيه التفصيلات والدقائق المجسمة للصورة ، ثم أحيانا يصف الصورة من خلال شعور البطل فيهرب من الوصف المباشر لها ومن ثم من دقائقها لأنه يهتم أســـاسا بتحليـل

---

(٣٤) الســـابق/٦٩ .

(٣٥) المعذبون/قاســم .

(٣٦) الســـابق/٦٠ .

(٣٧) أحــلام شــهر زاد ٩٣ .

شخصية البطل دونما اكتراث بالخلفية الوصفية وقد يلجأ الى الاستعانة بصورة من حياته الشخصية يلبسها لأبطاله واذا ضاق بهذه الوسائل فيعتذر بصراحة أو يهرب من الوصف بلباقة •

واذا كان حرج الكاتب من عاهته ومحاولة اخفائها اضطره الى التقليل من الاعتماد على حاستى الذوق واللمس فى صوره القصصية والروائية فانه اضطر الى التركيز الشديد على الصوت باعتباره البديل المباشر عن الرؤية وأعطى الصوت أبعادا فجسمه وحركه بتشبيهات وصور عديدة ليتم قصصه ويوصل أفكاره ولكى لا يكتشف القراء وسائله فى اخفاء آثار عاهته على صورته الروائية فتفنن فى وصف الصوت حتى أننا نلاحظ أن كل شىء يمكن ادراكه بالعين جعل له صوتا يوصف حتى الليل وظلمته (٣٨) •

فالصور التى أراد نقلها من خلال الصوت مزجها بشعوره الحقيقى وبرغبته فى الابداع والابهار فوصل الى بعض ما تطلع اليه لأن الصوت بالنسبة له وهو أكبر وسيلة تصله بواقع الحياة ومن ثم فالاتصالات مركز عنده أشد التركز لأن الانصات مؤاده الصوت الذى سيصله بالحياة وحركتها ، لذلك فقد بالغ فى الانصات حتى كأنه استحال الى أذن كله ، فهو يمد سمعه حتى يكاد يخترق الحائط ليسمع صوت المنشد بعد أن حملته أخته كالتمامة وألقته داخل البيت (٣٩) وفى الأزهر يجمع شخصيته كلها فى أذنيه يوم استمع الى الدرس الأول فى الأزهر (٤٠) وكان من الطبعى أمام هذا العجز البصرى والانصات الشديد تبعا لهذا — أن يلعب الصوت دوره الكبير فى رسم صوره الروائية القصصية تماما كما كان يلعب الصوت دوره البارز فى حياته الشخصية فهو يتعرف على الشخصية من خلال صوتها ويستطيع أن يحكم عليها ، وعلى قدر

---

(٣٨) الأيام/جـ ٢/٤٤ •
(٣٩) الأيام/جـ ١ •
(٤٠) السابق جـ ١ •

هذا الحكم بالاعجاب أو الكراهية يكون وصفه لهذه الشخصية فى قصصه •

وإذا عدنا الى الأيام كأول عمل قصصى وكتسجيل حقيقى لحياته الشخصية لتتبعنا تطور اهتمامه بالصوت كوسيلة للتعرف على الشخوص والاحساس بجمالها أو بقبحها فهو معجب بصوت المنشد وهو أول صوت يتطلع اليه وإن لم يكن الصوت فى حد ذاته هو مصدر الانجذاب الوحيد الا أنه الوسيلة التى تربطه بالحياة وما يحب فيها وما يكره•• وصوت سيدنا يشبهه بصوت الحمير (٤١) لأنه كان يضيق من هذه الشخصية لجهلها ولادعائها حسن الصوت ثم هو يتابع حركة الحياة والزمن من خلال الصوت فاذا سمع صوت المؤذن والديكة وصوت الفتيات وهن يملأن الجرار عرف أن الصبح قد أقبل فيستحيل هو كعفريت • والصوت بدأ يهز مشاعره واحساسه نحو الجنس الآخر فحن الى صوت زوجة المهندس الزراعى الذى كان يعلمه تجويد القرآن واعترف أنه كان يتردد فى شوق لأنه معجب بصوتها الجميل ، وعندما يسمع الآنسة « مى » أعجب بها وصف صوتها قائلا (كان الصوت نحيلا ضئيلا وكان عذبا رائقا وكان لا يبلغ السمع حتى ينفذ منه فى خفة الى القلب فيفعل به الافاعيل) (٤٢) وبدأ يسجل انطباعه نحو الشخصية من خلال الاحساس بصوتها وبدأ يصف شعوره نحو الصوت فحركة بالوصف والتشبيه فى محاولة لنقله من مجرد صوت الى صورة وحركة من خلال احساس وشعور فشبه صوت « سيدنا » فى غلظته بصوت الحمير ليدخل الصوت الى عالم المحسوسات فصوت الآنسة « مى » له حجم (نحيلا ضئيلا) ثم له طعم (عذبا) ويمكن ادراكه لأنه (رائق) وهو يدرك حركة الحياة منخلال الصوت فيصف لنا سكان الربع

---

(٤١) الأيام/ج ١ •

(٤٢) السابق/ج ٣/٣٠ •

(مقدمهم — عزالهم ...) ويتعرف على مسكنه من خلال أصوات عهدها في هذا الحي .

وبدأ « طه حسين » ينقل احساسه وشعوره نحو الشخصية عندما يستمع الى صوتها واذا كان الصوت يعكس له جمال الشخصية أو قبحها فبدأ يتخيل جمال الوجه من خلال جمال الصوت وكل ما يثيره الصوت في نفسه من علاقات متداخلة وصور متباينة بدأ ينقله الى القارىء ويقرب له هذا الاحساس عن طريق تشبيه الصوت بمحسوسات من الطبيعة وغيرها مما ندركه نحن بالبصر فخديجة (كان صوتها ذاك الرخص العذب الصافي يلائم وجهها المشرق النقي وخلقها الرائع السوي ، فكان شخصها أشبه شيء بآية من آيات الموسيقا التي لا تلذ السمع وحده وانما تلذ كل ما في الانسان من ملكات الحس والشعور والتفكير) (٤٣) واذا كان صوت « خديجة » يثير المتعة فان صوت الثعبان يحركه بتشبيهات تثير الفزع حيث (تفجر من فمه صوت هائل يهدر بالجمل التي تتابع سراعا في مثل قصف الموج وعصف الريح العاتية (٤٤) أما صوت « الطفل » (ولا يكاد السامع يسمعه حتى يستحضر اناء من الزجاج أو اناء من الفخار قد أصابه شق يسير فهو لا يرسل الصوت اذا مس الا حدثنا بهذا الانحطام وهذا التنفس السريع الذى يتبع بعضه بعضا كأنه تنفس المكدود المجهود) (٤٥) فهو يحاول رسم صورة مرئية محسوسة للصوت تساعده على اظهار تصور عام للشخصية التي يتناولها .

تشبيهاته تمتاز بالملائمة والتطابق بين المشبه والمشبه به وينجح في أن يجعل القارىء يحس بمدى جمال أو قبح هذه الشخصية من خلال نقل احساسه الصادق بما يثيره الصوت في نفسه . فاذا وصف صوت

---

(٤٣) المعذبون/٦٧ .
(٤٤) جنة الحيوان/٨ .
(٤٥) السابق/٤٧ .

المرأة أبدع فى انتقاء محسوسات رقيقة تناسب أنوثة المرأة وعلى قدر الابداع فى التشبيه والوصف على قدر ما يتخيل القارىء جمال المـرأة الموصوفة « فشهرزاد » (بصوتها العذب الرقيق كأنه صوت أجنحـة فراش جميل الألوان أو حفيف غصن محمل بأزهار الربيع) (٤٦) فهو هنا يمزج جمال الصوت بجمال منظر يرى وتشعر برغبته الملحـة فى محاولة اثارة صورة مرئية من خلال وصف الصوت وتشبيهاته فصوت « شهرزاد » كان يمكن أن يشبهه فقط بـ (صوت أجنحةالفراش .. أو حفيف الغصن ..) ليصل الى ما يريد من الايحاء برقة هذه المرأة وصوتها ولكنه يرغب فى رسم صورة يمزج فيها بين الصوت الحسـن والصورة الحسنة فيزيد على (أجنحة الفراش) قـوله (جميـل الألوان) كصورة ويزيد على صوت (خفيف الغصن) قوله (محمـل بأزهار الربيع) كصورة أيضا . واحساسه بالصوت فيه تنويع جميـل فبينما شبه صوت « شهرزاد » بصورة من الطبيعة الجميلة بما فيها من فراش وأزهار فان صوت « الخديجتين » (٤٧) يقرن بين جمال صوتها وجمال الوقت فصوت « خديجة » (يحضر فى النفس هذا الوقت القصير الذى يكون بين انطلاق الفجر واشراق الشمس) (٤٨) وصـوت « خديجة » فى « ما وراء النهر » (لا يكاد يتكلم الا همسا) (٤٩) أمـا خديجة (تتكلم فيخيل الى السـامع أن عهدها بالنوم غير بعيد) (٥٠) وكلهن جميلات من خلال وصف الكاتب لصوتهن وتذوقه لهـذا الصوت وما يثيره فى النفوس من استحضار صور الطبيعة الجميلة أو استحضار أجمل أوقات اليوم أما « زنوبة » (٥١) فيصف صوتها وكيف تطلقـه

---

(٤٦) القصر المسحور/٧٧ .

(٤٧) أقصد خديجة «المعذبون فى الأرض» وخديجة «ما وراء النهر».

(٤٨) المعذبـون/٦٦ .

(٤٩) ما وراء النهر/٦٧ .

(٥٠) المعذبـون/١١١ .

(٥١) دعـاء الكـروان .

وصفا يظهر لنا مدى تبرجها وانحطاط خلقها لأن ضحكتها يسمعها أبعد من فى الدار بغير شك « واذا ما فرغت من ضحكتها جرت الهواء الى جوفها جرا هو أشبه بالشهيق المثير) (٥٢) فالصوت له دلالته البارزة التى حاول من خلالها أن يستغنى عن وصف مظهر الشخصية حيث ايحاءات الصوت عوضت — الى حد ما — وصف المظهر الذى لم يهتم به لأنه يحتاج الى رؤية بصرية متنوعة لرسم شخوصه المتباينة •

أما أصوات « الهواتف » فى أعماله التاريخية فانه يعطيها شيئا من بعد حتى لا تبدو نداءات مباشرة ثم يتخير لها الأوقات المناسبة وغالبا ما يتخير الوقت الذى يكون بين اليقظة والمنام ليساعده هذا على مزج الخيال بالحقيقة وليساعده على الصدق فى وصف حال المتلقى وهو بين مصدق ومكذب لما سمعه وينفذ من خلال هذا الشك الى نفسية هذا الشخص الذى سمع فيحلل نزعاته بعد سماع الهاتف ونذكر — « الهواتف » « هاتف » السيدة آمنة بنت وهب قبل ولادة الرسول (٥٣) أو « الهاتف » لـ « عبد المطلب » ليحفر زمزم (٥٤) أو الهواتف الى الرهبان وهم ينتظرون ظهور الرسول الخاتم (٥٥) •

لقد تفتن « طه حسين » فى الوصف من خلال الصوت فحاول تجسيمه من خلال ما يستحضره الصوت فى نفس السامع من مشاعر وبلغت محاولاته أقصاها — فيما اعتقد — وهو يحاول وصف كل شىء يرى من خلال الصوت فالظلام الذى تدركه العين يقدمه هو من خلال الصوت (والغريب أنه كان يجد للظلمة صوتا يبلغ أذنيه)(٥٦) ثم يحاول نقل احساسه بهذه الظلمة ومحاولة تجسيمها من خلال هذه التشبيه

---

(٥٢) المصدر السابق •

(٥٣) على هامش السيرة جـ ١ •

(٥٤) السابق جـ ٢ •

(٥٥) السابق •

(٥٦) الأيام/جـ ٢/٤٤ •

للظلمة صوتا متصلا يشبه طنين البعوض لولا أنه غليظ مليء وكان هذا الصوت يبلغ أذنيه فيؤذيهما ويبلغ قلبه فيملؤه روعا) (٥٧) •

واعتمد طه حسين اعتمادا أساسيا على التشبيهات وكأنها الوسيلة بين الصوت وبين الصورة المرئية فهو يشبه الصوت بالصوت ولكن « الصوت » المشبه به يقدمه فى صورة محسوسه حيث يلصق به بعض الصور المقتطعة من تكوينات الطبيعة — غالبا — ليضيف الى الصوت واقعا مرئيا — فصوت شهر زاد « كأنه صوت أجنحه فراش جميل الألوان أو حفيف غصن محمل بأزهار الربيع » (٥٨) وسمير الليل صوته (أشبه شيء بالماء الفاتر يريد أن يجرى جريانا سواء فتعترضه عقبات يسيرة جدا يتغلب عليها وينشأ عن ذلك فيه تهدج وانحطام » (٥٩) أما صوت الرعد « كأنها أصوات المجبال تصطدم » (٦٠) وان كانت هذه التشبيهات تثير عند القارىء بعض الصور المتواضعة بما فيها من حركة الا أن الاهتمام بالصوت يطغى على الصورة لأنه الأساس عنده بالصور التى يثيرها أقرب للسمع فى ادراكها منها الى البصر فـ « قصف الموج وعصف الريح / وخفيف الغصن / وأصوات الجبال تصطدم وتمزق الامواج / وطنين البعوض » كلها أشياء تدرك بالسمع أولا كأساس ثم البصر مما جعل الابعاد المرئية فى تشبيهات الصوت عنده متواضعة لأنه اعتمد على الطبيعة فى أكثر هذه التشبيهات والطبيعة ليست فقط أصوات وحركة وانما هى ألوان وتذوق يعتمد على الشم واللمس وكلها أشياء تجنبها طه حسين فى رسم صوره مما يشعرنا فى أكثر صوره أن عاهته (أقوى منه) ••• وأصعب مراسا من كل ما يتفق له ذكاؤه من حيلة » (٦١) فهو يقدم صوره ولكنها لا تبلغ كل الكمال

---

(٥٧) السابق جـ ٢/٤٤ •
(٥٨) القصر المسحور/٧٧ •
(٥٩) جنة الحيوان/٧٦ •
(٦٠) احلام شهر زاد ٨٢ •
(٦١) الأيام/جـ ٣/٢٠٦ •

لأنه يعتمد أساسا على الصوت واذا نقل ما يمكن ادراكه بالعين بدت صـــورته أحيانا مهتزة مهما حاول ابهارنا بألفاظه وجمله المتتابعة ففى هذه الصورة التى يصف فيها هول الحرب يقول « قد زلزلت الأرض زلزالها ولبست السماء أبشع ثوب رآه سكان الأرض والجو ، والظلام يتكاثف والسحاب يتراكم ويتدافع والبرق يغمر المدينة بضوء مخيف لا يكاد ينصب حتى ينقشع عنها الرعد يتجاوب فى الجو بأصـــوات متهدجة كأنها الجبال تصطدم والبحر بعيـــد هائج ومائج تصطخب أمواجه اصطخابا لا عهد لاحد به » (٦٢) ونستعير تساؤلات د. سهير القلماوى التى تظهر قصور الرؤية البصرية فى هذة الصورة فتســـأل « .... اذا تكاثف السحاب فهل يستطيع أن نراه يتدافع ؟ وهل للبرق ضوء يغمر مدينة » (٦٣) ذلك لأنه انطلق على غير عادته نحو تفصـــيل الصورة بدلا من الاكتفاء بالوصف المجمل الكلى فاهتزت صورته لذلك فعندما يصف فى ايجاز السماء بأنها (لبست .. أبشع ثوب رآه سكان الأرض ..) لا نجد خللا فى هذا الوصف المجمل أما اذا فصل صـــورة السماء أو تفاصيل هذا الثوب من سحاب وبرق ورعد وقعت صورته فى شيء من اهتزاز مع هذه التفاصيل المرئية .

ولما كانت كل صوره تقريبا تعتمد على الصوت فى رسمها ووصفها لذلك ترددت كلمة صوت كثيرا فى أعماله القصصية (٦٤) وأصبحت كلمة « صوت » من لزماته ومن أكثر كلماته ترددا فى قصصه بينما تختفى الألوان واللمس كما تتردد الحركة التى لها صوت يسمع كحركة الاغصان وأمواج البحر .. ما يؤكد أن صورته الروائية والقصصية تأثرت تأثرا مباشرا بعاهته .

---

(٦٢) احلام شهر زاد/٤٣ .

(٦٣) ذكرى طه حسين ٤٧ .

(٦٤) على سبيل المثال (صالح ١٣ مرة/قاسم ٢٠ مرة/خديجة/ ١٣ مرة رفيق ١٧ وفى مجموعة الحب الضائع تأس معاقة ٣٢ مرة/طيف ١٤ مرة/الخيال الطارق ١٤ مرة وفى قصة « ما وراء النهر » ٢١ مرة) .

وأمام كل هذا الوصف المرتكز على « الصوت » اضطر « طـــه حسين » الى الوقوع فى التكرار أو لجأ الى الوصف المتناقضات (وعندما تعوزة الكلمات ليدل بها على صفات هذا الصوت يكرر أحيانا كثـيرة وصفه ، ويلجأ الى الوصف بالمتناقضات (٦٥) على صفات هذا الصوت وأمثله التكرار فى وصفه للصوت كثيرة ، فكثيرا مايصف الصوت بأنه عذب « فشهرزاد » قالت (بصوتها العذب الرقيق) (٦٦) وصوت الآنســة « مى » « كان عذبا رائقا » (٦٧) وســيدة « الحـب المكـره » قالت (بصوتها العذب) (٦٨) و « الأم » تسمع صوت ابنتها فى « طيف » حيث كان (الصوت العذب يأتيها من بعيد (٦٩) وكثيرا ما يصف الصوت بأنه (الضئيل النحيل) ويكرر هذا الوصف فـــ « ثعلب » « جنة الحيوان » (كانت تقاطيع وجهه يخرج منها الصوت ـــ ضئيلا نحيلا ـــ (٧٣) وصوت « أم تمام » (نحيلا ضئيلا) (٧٤) وفى « رفيق » (أصوات الصـــبية الضئيلة النحيلة) (٧٥) وأحيانا يكرر وصف للصـــوت بأنه منكسر أو متكسر فأموته قالت لابنها (فى صوت متكسر) (٧٦) وفى « رفيق » نجد « صوت متكسر » (٧٧) و « سمير الليل » (لا يتكلم بهذا الصوت الفاتر المتكسر) (٧٨) . كما يكرر الصوت الرخص العذب فـــ «خديجة» كان (صوتها رخصـــا عذبا) (٧٩) والصـــبية فى « ضـــمير حائر » كانت (أصواتهم الرخصة العذبة) (٨٠) وعندما يشعر بالتكرار الكثير يحاول

---

(٦٥) ذكرى طه حسين/١٣٢ .
(٦٦) القصر المســحور/٧٧
(٦٧) الأيـام/جـ ٣/٢٩ .
(٦٨) مع الحب الضائع ١٢١
(٦٩) الســـابق/١٧٨ .
(٧٠) جنـة الحيـوان/٢٩ .
(٧١) الأيـام/جـ ٣/٢٩ .
(٧٢) جنـة الحيـوان/٩٨ .
(٧٣) المعذبـون/٤٣ .
(٧٤) الســـابق/٩٢ .
(٧٥) الســـابق/١٠٢ .
(٧٦) الســـابق/٥٣ .
(٧٧) الســـابق/١١٩ .
(٧٨) جنـة الحيـوان/٧٨ .
(٧٩) المعذبـون/٦٦ .
(٨٠) جنـة الحيـوان/١٢٩ .

تأدية وصف الصوت بطريقة أخرى فالصوت الضئيل النحيل «يستخدمه في وصف آخر قمسير الليل » (يتكلم في صوت ليس بالنحيل ولا بالضئيل ولكنه مع ذلك ليس بالقوى ولا بالمرتفع) (٨١) ثم يستخدم الجمع بين الألفاظ المتناقضة في محاولة ابداع وصف جديد بعيدا عن التكـــرار ويستوعب احساسه نحو هذا الصوت فيجمع بين الحزم والحنـــان والصرامة والرقة عندما يتكلم « الأب » في (صوت حلو يجرى فيـه الحزم الصارم ويشيع فيه الحنان الرقيق (٨٢) وفي « حب مكره » قال الزوج في (صوت حازم رقيـــق) (٨٣) ومن ثم استشرى الوصف بالمتناقضات في أسلوبه القصصي والروائي في وصف الصوت أو في غير وصف الصوت ••••

لقد استجاب طه حسين لموهبته القصصية فأقدم عـلى كتـابة القصة والرواية برغم عاهته الا أنه حاول تعويض الصورة من خلال الاستعانه بقراءاته وبذكائه وبما اختزنه في فترة ابصاره القليلـة ثم استعانته بالعيون الناقلة له والتى كانت تذكره بالصور غالبا وبكل هذا قدم صوره في قصصه ولكن أكثرها من خلال الوصف المجمـل غـير المفصل واتكأ على الصوت وتفنن في تصويره ولكنه وقع في التكرار ولجأ الى الوصف بالمتناقضات أو هرب الى تحليل الشخصية بدون الوقوف مع مظهرها الخارجي ، مما أثر ذلك على صورته القصصية الروائيـــة وأفقدها التفصيلات الموحية المعبرة وأوقعه في التكرار لكثرة الوصف من خلال الصوت •

وهذه السمات الفنية عامة تصدق على أعماله القصصية والروائية لأنها مستنتجة من خلال هذه الأعمال وان تفاوتت هذه السمات من عمل الى آخر ولكن « الحب الضائع » لا تنطبق عليها السمات الفنية لقصص

---

(٨١) السـابق/٧٦ •
(٨٢) السـابق/١٢٩ •
(٨٣) مع الحب الضائع/١٢٨ •

طه حسين مما يعزز أنها رواية مترجمة عن الفرنسية (٨٤) ذلك لأن السمات الاسلوبية بالذات والصورة الروائية تختلف تمام الاختلاف عن باقى قصص « طه حسين » حيث لا نجد الاستطراد ولا الوصف المسهب للصوت « ففى المنظر الخاص بوصف الطبيعة (٨٥) نجد صورة الطبيعة من ذكر الصوت وهو الشيء الذى لا غنى عنه عنــــد « طه حسين » ولاسيما فى وصف الطبيعة ، كما أننا لا نجد وصفا للشخوص ومن خلال أصواتهم بالاضافة الى أن البطلة سردت قصتها بدون تدخل من المؤلف •• فلو كان المؤلف « طه حسين » لتدخل أو على الأقـــل لاندس فى عقل بطلته وأنطقها بفكره تماما كما فعل مع « آمنـــة » فى دعاء الكروان • أما أن البطلة وقعت كأبطال قصص « طه حسين » — فى الصراع بين الحب والواجب فهذا ليس بدليل على أن الرواية من تأليفه لأن حس وذوق « طه حسين » مال الى الكلاسية وترجم عنهـــا بعض الروايات فحسه الكلاسى هذا كما نجده فى مؤلفاته القصـــصية يدفعه أيضا الى انتقاء الروايات الكلاسية كاختيـــاره رواية « الحب الضائع » ليترجمها عن مؤلف فرنسى مجهول •

---

(٨٤) بيلوجرافى طه حسين/ اعلام الأدب المعـــاصر فى مصر ١: « طه حسين » / حمدى السكوت ومارسدن جونز •

(٨٥) الحب الضـــائع/٢٥ — ٢٦ •

« خاتمــــة »

ليس بالكم فقط تكون المشاركة الايجابية فى مسيرة الأدب بخاصة ولكن قيمة الأعمال فى افادتها وريادتها وتأثيرها المباشر وغير المباشر و « طه حسين » شارك فى مسيرة القصة المصرية بفنونها منــذ كانت وليدة مقيدة الخطى فى بداية هذا القرن ، ولكن مشاركته كانت بأعمال قصصية قليلة اذا ما قورن بغيره من الرواد وبرغـم قلــة نتـاجه القصصى ـــ لعدم تفرغه الكامل للقصة ـــ الا أن كل عمل من أعمـاله تقريبا مثل الريادة فى الاتجاه المنتمى اليه وكأن « طه حسين » ود أن يترك بصماته واضحة على الفن القصصى المصرى بأنواعه فقدم أعمالا متباينة حيث كتب السيرة الذاتية وكتب الرواية الواقعية وكتب الرواية الرمزية والقصص الرمزى والتاريخى وكتب القصص القصير أيضـا فضرب فى كل مجال بسهم ، فالأيام « هى المحاولة الرائدة فى كتـابة الرواية الذاتية وجاءت نموذجا فريدا متفوقا بالاضـافة الى أنه ذيل الأيام باسمه فى محاولة لرفع مكانة هذا الفن الذى كان يخشى مؤلفوه تسجيل أسمائهم على أعمالهم ولا شك أن اقدام « طه حسـين » ـــ المشهور آنذاك ـــ على كتابة الرواية ثم القصة قد استقطب عددا كبيرا من القراء والمؤلفين وشجعهم على الاهتمام بهذا الفن فبدأت تتسـع خطى هذا الفن بعد تعثرها ووجلها ولما كتب « طه حسين » دعاء الكروان كانت نموذجا رائدا للواقعية التحليليــة وكانت من أوائل الروايات المصرية التى خرجت من أسر الذاتية لتعرض جانبا من المجتمع المصرى ... وتتبع خطاه فى هذا المجال « تيمور » الذى جاءت روايته « سلوى فى مهب الريح » صدى « لدعاء الكروان » فى المنهج ثم بدأت خيـوط هذا الاتجاه تكتمل فى « الأرض » لعبد الرحمن الشرقاوى و «أبومندور» لمحمد زكى عبد القادر ، وفى « شجرة البؤس » قدمها « طه حسين »

بطريقة تسلسل الاجيال حيث يتتبع انتطور الحضارى للمجتمع من خلال أسرة فى أجيال وكان لهذا الاتجاه المعتمد على تسلسل الاجيال صداه فى أعمال الكثير من الروائيين المصريين « فعبد الحميد جوده السحار » كتب روايته « فى قافلة الزمان » بنفس طريقة تسلسل الاجيال وكأنها الصدى لـ « شجرة البؤس » ثم جاءت محاولات أخر محسنة فى نحو « ثم تشرق الشمس » لثروت أباظة و « الثلاثية » لنجيب محفوظ الذى اعترف بتأثره « بطه حسين » فى هذا المجال ، أما روايته « أحلام شهرزاد » فكانت فجرا للرواية الرمزية فى مصر ، ولم يكتف بها ولكنه كتب أيضا قصته « ما وراء النهر » التى يعتبرهاالباحث أنها رقت الى المستوى العالمى فى رمزها الذى عالج فيه مشكلة عالمية من خلال المجتمع المصرى .. هذا بالاضافة الى أعماله الرمزية الأخرى كمجموعة « جنة الحيوان » وبعض قصص مجموعة « المعذبون فى الأرض » .

وشارك فى القصة القصيرة فقدم مجموعته التى تلى « الحب الضائع » ثم مجموعة « المعذبون فى الأرض » التى تأثر بها « أمين يوسف غراب » فى « يوم الثلاثاء » و « أرض الخطايا » حيث تابع وصف وتصوير البؤس والتشاؤم الذى قدمه طه حسين فى مجموعته « المعذبون فى الأرض » و « الذى كان سببه أيضا سوء النظام الاجتماعى . أما فى الاتجاه التاريخى فلقد تميز عن « جرجى زيدان » بأنه نقل الحقائق التاريخية فى صورة قصصية جذابة دونما حشر لقصة غرامية كما كان يفعل « جرجى زيدان » وقدم لنا نموذج الملحمة العربية من خلال « على هامش السيرة » بتصور خاص فكان هذا العمل سبقا فى مجاله .

ولم يقتصر دور طه حسين على نتاجه القصصى الرائد والمؤثر فى القصاصين المصريين وانما امتد دوره وتأثيره من خلال ترجماته فكان

له الفضل فى تعريفه وتقديم كبار الروائيين العالميين للمثقفين عامة فى مصر والوطن العربى (١) وكانت ترجماته للأعمال العالمية الرائدة التى قرأها وتمثلها الكثير من كتاب القصة والرواية فى مصر فمـــن خـــلال ترجماته وصلنا بالأدب الأوربى والفرنسى بصورة خاصة كما عرفنـــا بالأدب اليونانى وكان أول من أقدم على ترجمة الاساطير اليونانية التى تخوف العرب منها وقدم لنا تلخيصات لأعمال كثيرة كنماذج مفيـــــدة وقدمها ناقدا لها فوصلنا بالماضى والحاضر وأولى اهتماما خاصـــا بالفن المسرحى من خلال ترجماته وعندما تحمس للترجمة ودعا اليهـــا قاد أكبر حركة ترجمة منظمة أفادت القصة المصرية ولاشك فهذا المجهود الضخم الذى أشرف عليه عندما أشار الى ترجمة أعمال أشهر الكتاب الانجليز « شكسبير » وأشهر الفرنسيين « راسين » وكان يقدم كثيرا من الأعمال التى ترجمها الآخرون الى القراء مما يدل على رغبتـــــه الصادقة فى افادة القصة المصرية بفنونها والعمل على تطويرها عندما يصلها من خلال الترجمة بالماضى والحاضر ولقد كانت لترجمات طه حسين فى مجال القصة أهمية خاصة لأنه أديب وقصاص والتزم بالامانة العلمية والأسلوب المباشر فكأنه تقمص الكاتب الأصلى لينقـــل لنـــا احساسه وشعوره فى الوقت الذى كانت تتخبط فيه الترجمــــات بين التحريف والتعريب والاغراق فى البديع والتصنع اللفظى فضـــلا عن الاختيار السيىء للنوعيات المترجمة ومن هنا تبرز قيمة ترجمات « طه حسين » الى أثرت بلا شك فى القصة المصرية وكتابها بل وقرائها .

ويمتد دور وتأثير « طه حسين » فى مسيرة القصـــة المصرية من التاليف الى الترجمة ومن الترجمة الى النقد وفى مجال نقد القصص المصرى تعمد طه حسين شرح قواعد القصة والتمثيل لهذه القواعد من

---

(١) عرفنا بسارتر وكفكا والبير كامى وسوفوكليس .

خلال أعماله وكأنه يعلم كيف تكتب القصة ثم نقد أعمالا قصصية كثيرة وقدمها للقراء وشرحها ووجه أصحابها الى بعض الأخطاء اللغوية ثم الفنية وان اعتمد كثيرا على المدح وكأنه يشجع الكتاب الناشئين ويحتفى بهم • كما شرح لنا معنى حرية الفنان وقدم وجهة نظر خاصة فى تطوير عرض القصة ومحاولة التحرر من بعض قواعدها ، ووجدت نماذج من نتاجه تمثل تصوره الخاص للفن القصصى وتطبيقا لمعنى الحرية عند كاتب القصة •

وكما ذكرت فليس هذا هو العمل الأول الذى تناول أعمال طـه حسين القصصية ولكن هذا العمل انفرد بتناول تأثير « طه حسين » لتوضيح مدى فاعليته وريادته أينما وجد فى مسـيرة القصة المصرية كما قدم تصورا خاصا لتفسير الرمز فى « ما وراء النهـر » هـذه القصة التى ندر تناول النقاد لها كما أثبت هذا البحث بالدليـل الفنى أن رواية « الحب الضائع » رواية ترجمها « طه حسين » ولم يؤلفها وذلك من خلال عدم تطابق السمات الفنية الخاصة « بطه حسين » على هذه الرواية ، وقدم الباحث أيضا فكرة التصور الخاص لفن الملحمة عند « طه حسين » من خلال مؤلفه « على هامش السيرة » •

ولعل الباحث يستطيع القول الآن — بارتياح — أن « طه حسين » قصاص ورائد فى مسيرة القصة المصرية وان أى دارس لفن القصة — ينبغى أن يتنبه لدور وتأثير « طه حسين » على القصة المصرية لأن تأثيره بعد هذه الدراسة أوضح من أن نسعى ونجادل فى اثباته ، لأنه ساهم فى كل مراحل تطور هذا الفن فى مصر ساهم من أجل تثبيت أركان هذا الفن ومن أجل انتشاره ومن أجل النهضة به من خلال نتاجه القصصى الرائد المتنوع ، ومن خلال نقداته وترجماته ، ثم من خلال الدراسات المتعلقة بنتاجه القصصى ، بل لعل هذا البحث امتـداد لآثار « طـه حسين » على القصة المصرية والدراسات المتعلقة بها •

ولعل التوسع فى دراسة أسلوبية لنتاج طه حسين الأدبى ولاسيما نتاجه القصصى مع ربط هذه الدراسة الأسلوبية بجداول احصائية لهى دراسة قد نصل من خلالها الى نتائج جديدة عن « طه حسين » الأديب الفنان . وأرجو أن تتاح الفرصة لى أو لغيرى من الدارسين لتتناول هذا الموضوع . حيث لم يتسع هذا البحث لتناول هذا الموضوع الذى يحتاج الى دراسة خاصة موسعة .

المصادر والمراجع

أولا : المصـــادر :

١ ــ أحلام شهرزاد ، القاهرة ، دار المعارف ، العــدد الأول من سلسلة اقرأ ، ١٩٤٣ .
٢ ــ أديب ، القاهرة ، دار المعارف (الطبعـــة الثانية ١٩٥٢) ، مطبعة الاعتماد ، ١٩٣٥ .
٣ ــ ألوان (الحياة الأدبية فى جزيرة العرب) ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٨ .
٤ ــ اندروماك ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ببولاق ، ١٩٣٥ .
٥ ــ الأيام جـ ١ ، ٢ ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٦ .
٦ ــ الأيام جـ ٣ ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٢ .
٧ ــ جنة الحيوان ، القاهرة ، سلسلة كتب للجميع ١٩٥٠ .
٨ ــ حافظ وشوقى ، القاهرة ، مطبعة المعارف المصرية .
٩ ــ الحب الضائع ، القاهرة ، دار المعارف (الطبعة العاشرة)
١٠ ــ حديث الأربعاء ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٩ .
١١ ــ خصام ونقد ، القاهرة ١٩٥٥ .
١٢ ــ خواطر ، بيروت ، دار العلم للملايين ١٩٦٧ (الطبعة الثالثة ١٩٧٩) وظهرت مقالاته قبل ذلك فى « أخبار اليوم » و « الهلال » .
١٣ ــ دعاء الكروان ــ القاهرة ــ دار المعارف ١٩٣٤ و (الطبعـــة الخامسة عشرة) .
١٤ ــ ذكرى أبى العلاء ، القاهرة ، دار المعارف (الطبعة الخامسة) .
١٥ ــ رحلة الربيع والصيف ، بيروت ، دار العلم للملايين ١٩٥٧ .
١٦ ــ زاديج « القدر » لفولتير ، القاهرة ، دار الكـــاتب المصرى المصرى ١٩٤٧ ، بيروت ، دار العلم للملايين ١٩٦٠ .
١٧ ــ شجرة البؤس ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٤٤ ، ١٩٥٨ . القاهرة سلسلة الكتاب الذهبى (عدد ١٣) ١٩٥٣ .

١٨ — الشيخان (أبو بكر وعمر) القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٠ .
١٩ — صحف مختارة من الشعر التمثيلى عند اليونان ، القاهرة ، مطبعة الهلال ١٩٢٠ .
٢٠ — صوت أبى العلاء ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٤٤ سلسلة اقرأ (عدد ٢٣) .
٢١ — صوت باريس ج ٢ ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٤٣ — ١٩٥٦ .
٢٢ — على هامش السيرة ، بيروت ، دار الكتاب اللبنانى ١٩٧٣ (الطبعة الأولى المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين) .
٢٣ — على هامش السيرة ج ١ ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٣ . ج ٢ القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٣ . ج ٣ القاهرة ، دار المعارف ١٩٤٣
٢٤ — الفتنة الكبرى ، بيروت ، دار الكتاب اللبنانى ١٩٧٣ (الطبعة الأولى) . الفتنة الكبرى (عثمان) القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٩ — ١٩٤٧ . الفتنة الكبرى (على وبنوه) القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٣ — ١٩٦١ .
٢٥ — فصول فى الأدب والنقد ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٤٥ (الطبعة الرابعة) .
٢٦ — فى الصيف ، القاهرة ، دار الهلال ١٩٣٣ .
٢٧ — قادة الفكر ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٣٩ .
(وسبق طبعه فى دار الهلال ١٩٢٥) .
٢٨ — القصر المسحور . بالاشتراك مع توفيق الحكيم ، القاهرة ، دار المعارف . (الطبعة الثانية) . وسلسلة اقرأ ١٩٧٢ (العدد ٣٥٦) .
٢٩ — كلمات ، بيروت ١٩٦٧ . (ظهرت مقالاته قبل ذلك فى جريدة الجمهورية ١٩٦٠) .
٣٠ — ما وراء النهر ، القاهرة ، دار المعارف (الطبعة الثالثة) .
٣١ — مرآة الاسلام ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٩ .

٣٢ — مع أبى العلاء فى سجنه ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٣٥ و ١٩٥٦ .
٣٣ — المعذبون فى الأرض ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٢ (الطبعة الثانية) سلسلة اقرأ (العدد ١١٨) .
٣٤ — من أبطال الاساطير اليونانية تأليف أندريه جيد ، القاهرة ، الكاتب المصرى ١٩٤٧ .
٣٥ — من الأدب التمثيلى الغربى ١٩٥٩ .
٣٦ — من الأدب التمثيلى اليونانى (مسرحيات : اليكترا — اياس — انتيجونا — اوديبوس ملكالسو فكليس) ، القاهرة ، دار المعارف بمصر . مطبعة لجنة التأليف والنشر ١٩٣٩ .
٣٧ — من أدباء المعاصر ، القاهرة ، الشركة العربية للطباعة والنشر ١٩٥٩ . (الطبعة الثانية) .
٣٨ — من حديث الشعر والنثر ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٧ — ومطبعة الصاوى ١٩٣٦ .
٣٩ — نقد واصلاح ، بيروت ، دار العلم للملايين (الطبعة الأولى والثانية) .
٤٠ — الواجب لجول سيمون — القاهرة ١٩١٤ (جزءان) .
٤١ — الوعد الحق ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٤ — ١٩٦٠ . سلسلة اقرأ (العدد ٨٦) .

ثانيا : المراجع :

٤٢ — أركان القصة تأليف أ.م فورستر — ترجمة كمال عياد وحسن محمود ، القاهرة ، دار الكرنك الألف كتاب (٣٠٦) .
٤٣ — أبو مندور ، محمد زكى عبد القادر ، القاهرة ، الدار القومية ، الكتاب الماسى عدد (٧٦) .
٤٤ — الأدب المقارن د. محمد غنيمى هلال ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر .

٤٥ — أعلام الأدب (طه حسين — بيلوجرافيا) د. حمدى السكوت ومارسدن جونز القاهرة ، قسم النشر بالجامعة الاميكية ، القاهرة ، دار الكتاب المصرى بيروت ، دار الكتاب اللبنانى .
٤٦ — بناء الرواية لادوين موير — ترجمة ابراهيم الصيرفى — مراجعة د. عبد القادر القط ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر يونيه ١٩٦٥ .
٤٧ — الترجمة الشخصية . لجنة من أدباء الأقطار العربية ، القاهرة ، دار المعارف ، فنون الأدب العربى الفن القصصى ٣ .
٤٨ — تطور الأدب الحديث فى مصر ، د. أحمد هيكل ، القاهرة ، دار المعارف (الطبعة الثالثة) .
٤٩ — تطور الرواية العربية الحديثة ، د. عبد المحسن بدر ، القاهرة دار المعارف بمصر (الطبعة الثانية) .
٥٠ — تطور فن القصة القصيرة فى مصر ، د. سيد حامد النساج ، القاهرة دار الكتاب العربى للطبع والنشر ١٩٦٨ .
٥١ — ثم تشرق الشمس ، ثروت أباظه .
٥٢ — جمهورية فرحات ، يوسف أدريس ، القاهرة ، الكتاب الذهبى يناير ١٩٥٦ (عدد ٤٤) .
٥٣ — حياتى ، أحمد أمين .
٥٤ — الخطط التوفيقية ، على مبارك .
٥٥ — ذكرى طه حسين ، د. سهير القلماوى ، القاهرة ، دار المعارف . سلسلة اقرأ (عدد ٣٨٨) .
٥٦ — الرواية المصرية المعاصرة ، يوسف الشارونى ، القاهرة ، كتاب الهلال ٢٦٨ .
٥٧ — ساره ، عباس محمود العقاد . مكتبة غريب .
٥٨ — سلوى فى مهب الريح ، محمود تيمور .
٥٩ — صورة المرأة فى الرواية المعاصرة د. طه وادى .

٦٠ — طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية فى أدبه ، للأب كمال قلته ، القاهرة دار المعارف ٥/١٠/١٩٧٠ (رسالة ماجستير) .
٦١ — طه حسين وزوال المجتمع التقليدى بحث ، د. عبد العـــزيز شرف ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب .
٦٢ — عشرة ادباء يتحدثون ، فؤاد دوارة ، القاهرة ، دار الهـــلال يوليو ١٩٦٥ ، كتاب الهلال ١٧٢ .
٦٣ — فجر القصة ، يحيى حقى ، القاهرة ، المكتبـــة الثقـــافية ، (العدد ٦) .
٦٤ — فن الترجمة فى الأدب العربى ، محمد عبد الغنى حســــن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
٦٥ — فن السيرة ، عباس خضر .
٦٦ — الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث ، د. محمود حـــامد شوكت .
٦٧ — فى الأدب والنقد ، د. محمود مندور ، القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة النشر ١٩٥٢ (الطبعة الثانية) .
٦٨ — فى ذكرى طه حسين ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧ .
٦٩ — فى قافلة الزمان ، عبد الحميد جوده السحار ، مكتبة مصر ١٩٤٧
٧٠ — الفيلسوف لمحمد ويوسف السباعى ، ينا ير ١٩٦٣ .
٧١ — فى وادى الهجوم ، محمدجمعة ١٩٠٥ .
٧٢ — القصة والرواية بين جيل طه حسين ونجيب محفـــوظ ، د. يوسف نوفل ، القاهرة ، دار النهضة العربية ١٩٧٧ (الطبعـــة الأولى) .
٧٣ — القصة القصيرة ، فؤاد دواره .
٧٤ — القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث ، د. عبد الحميـــد ابراهيم ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٣ (الطبعة الأولى) .
٧٥ — القصة والمسرحية فى مصر من ثورة ١٩١٩ حتى الحرب الكبرى الثانية د. أحمد هيكل ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٨ .

٧٦ — كتب ومؤلفون د. طه حسين ، تقديم د. شكرى فيصل ، بيروت دار العلم للملايين يناير ١٩٨٠ (الطبعة الأولى) .
٧٧ — مقدمة الحجاج بن يوسف ، القاهرة ، الهلال ١٩١٣ .
٨٧ — النقد الأدبى عند اليونان ، د. بدوى طبانه ، القاهرة ، مكتبة الانجلو مصرية ١٩٦٩ . (الطبعة الثانية) .
٧٩ — النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته ، د. أحمد كمال زكى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ .

ثالثا : دوريات :

١ — جريدة الجمهورية ، القاهرة فى ١٩٥٤/١١/٢٠
١٩٥٤/١١/٢٧
١٩٥٥/١٢/١٠
٢ — جريدة الرسالة ، القاهرة فى ١٩٣٣/٥/١٥ « أهل الكهف » ـ مقال
٣ — جريدة مصر الفتاة ، القاهرة فى ١٩٠٩/٨/٣ نظرات فى النظرات — مقـال .
٤ — الفجر ، القاهرة فى ١٩٢٥ (عدد ٢٥ — ٣٥) .
القاهرة فى ١٩٥٢/٢/١٧ (عدد ٦)
القـاهرة ، عدد (٤٨ — ٤١) .
٥ — صحيفة مرآة الأدب ، القاهرة ، يناير ١٩١٦ .
٦ — طه حسين ودراسة الأدب العربى ، د. عز الدين اسماعيل ، القاهرة فى ذكرى طه حسين ١٩٧٩ « بحث » .
٧ — مجلة الأدب ، القاهرة ، يناير ١٩٦٣ .
٨ — مجلة الثقافة ، القاهرة ، نوفمبر ١٩٧٤ .
٩ — المجلة الجديدة ، حديث مع طاهر لاشين ، القاهرة ، يونيو ١٩٣١ (عدد ١٦٨) .
١٠ — مجلة الجديد ، حديث القرية ، القاهرة ، ١٩٢٨/١٠/١٩ (عدد ٣٢) .

١١ — مجلة القصة ، حوار مع الاستاذ محمد عبد الحليم عبد الله ، القاهرة ، فبراير ١٩٦٤ .
١٢ — الهلال ، القاهرة ، ابريل ١٩٢٦ (الشيخ حسن)
الهلال ، القاهرة ، فبراير ١٩٢٦ (حكم الهوى)
١٣ — الوادى ، القــاهرة ، ١٣/٦/١٩٣٤ ، (شهرزاد الحكيم) .



محتويات الكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٧٧٣٦ / ١٩٧٦

